F.-T. PERRENS
(MEMBRE DE L'INSTITUT)

La Littérature Française au XIXme Siècle

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS D'ART
L.-HENRY MAY

HISTOIRE SOMMAIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU XIXe SIÈCLE

F.-T. PERRENS

Membre de l'Institut

HISTOIRE SOMMAIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU XIX[e] SIÈCLE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS D'ART

L.-HENRY MAY

9 ET 11, RUE SAINT-BENOIT

A MA PETITE-FILLE LISERON

Ma chère enfant, c'est pour toi que j'ai rédigé et fait imprimer les leçons dont se compose le présent volume. Si les jeunes filles, comme l'a dit Molière, doivent avoir des clartés de tout, à plus forte raison convient-il qu'elles ne restent pas complètement étrangères à l'histoire des lettres dans leur pays, durant le siècle où s'écoulent les plus belles années de leur existence.

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nos lecteurs apprécieront certainement le très remarquable ouvrage de M. Perrens sur l'histoire de notre littérature.

Cette œuvre nouvelle se distingue autant par la personnalité que par l'érudition ; et, à ce double point de vue, elle occupera une place toute particulière dans la bibliothèque des lettrés, à côté des ouvrages similaires des Nisard, des Jules Lemaître, des Brunetière et des Faguet.

Toutefois le public comprendra que l'éditeur ne puisse prendre la responsabilité de certaines critiques, relatives à des auteurs contemporains tels que M. Zola ou Victor Hugo, le grand poète national dont nous avons édité l'œuvre entière.

L.-Henry May.

AVANT-PROPOS

Pendant quinze années, chaque printemps, j'ai fait aux élèves-maîtres de l'École Normale supérieure d'enseignement primaire sise à Saint-Cloud, treize leçons sur l'histoire de la littérature française au XIX[e] siècle. C'étaient les dernières d'un cours qui embrassait toute notre littérature, et dont les autres parties étaient traitées sous ma direction par les élèves eux-mêmes, pour se préparer à l'enseignement dans les Écoles Normales. Je n'aurais pas osé leur abandonner l'exposition de la période séculaire d'où nous ne sommes pas encore sortis. Il est impossible de discerner dès à présent ce que la postérité y consacrera et ce qu'elle vouera à l'oubli par le châtiment, par la charité, si l'on veut, de son silence, ou ce qu'elle reléguera dans la pénombre, et, par conséquent, on est conduit à prononcer bien des noms qui ne sont pas assurés du lendemain. Le travail eût

été presque impossible, et, en tous cas, fort considérable, pour des jeunes gens à qui la préparation de leurs concours donnait beaucoup à faire et dont les lectures sur les auteurs de notre siècle n'avaient pu être que capricieuses et insuffisantes. Ils auraient reproduit des livres, des manuels même, dont les meilleurs ne sauraient être regardés ni comme complets, ni comme définitifs.

Il était clair que je développerais cette dernière partie du cours avec plus de maturité, et d'utilité, par là-même, pour mes auditeurs. En outre, ma longue vie m'ayant permis de connaître personnellement un assez grand nombre des écrivains dont j'aurais à parler, mes souvenirs pourraient donner à mes leçons une note assez particulière et non dépourvue d'intérêt. Ces leçons, bien entendu, n'étaient point écrites. En les écrivant pour les publier, conformément au désir de quelques-uns, je les ai amplifiées sur bien des points, en m'aidant, je tiens à le dire, de ce qui est venu à ma connaissance parmi les ouvrages imprimés sur la matière, car, à l'exemple de Désiré Nisard, j'estime surtout dans ce que je pense ce que d'autres ont pensé comme moi. J'ai donc cru devoir mesurer assez étroitement la place à celles de mes appréciations qui

pourraient paraître peu conformes soit à l'opinion commune, soit au jugement des esprits supérieurs derrière lesquels on marche avec plaisir, sachant bien que, en leur compagnie, on se fait pardonner de n'être pas parmi les plus nombreux. Me pardonnera-t-on aussi d'avoir moins négligé que ce n'est la coutume des ouvrages de ce genre, certains détails biographiques, certaines anecdotes, propres à éclairer le caractère et, par suite, les livres d'un écrivain? J'ai cru, et ici je ne m'excuse point, devoir quelque attention à la chronologie. La date de la naissance et de la mort d'un auteur, la date de ses publications, n'est pas indifférente pour en noter la portée, puisque nous sommes, dans une certaine mesure, esclaves du temps et du milieu où il nous est donné de vivre. Je demande seulement que mes chiffres ne soient pas tenus pour un effort de l'érudition. Tel ou tel d'entre eux n'est sans doute vrai qu'approximativement; mais si c'est celui qui est par tous admis jusqu'à plus ample informé, cela suffit à mon objet.

Paris, juillet 1898.

CHAPITRE PREMIER

L'AUBE DU XIXe SIÈCLE. ÉCOLES DE VOLTAIRE ET DE ROUSSEAU.

Le XVIIIe siècle n'avait commencé qu'en 1715; il prend fin en 1789. Paraît dès lors l'aurore d'un jour nouveau qui éclairera, cent années durant, la vie du peuple français. Les lettres, les arts, les sciences prendront un caractère auquel n'échappera pas la religion elle-même, réduite à la tolérance.

Mais, comme dit le proverbe indien, « aujourd'hui est fils d'hier ». Les vieilles traditions attachées à nos flancs sont une tunique de Nessus qui a du bon. La France de la Révolution était déjà par lambeaux dans la France de l'ancien régime. En plein XVIIIe siècle, on osait dire qu'un roi dont ses sujets sont mécontents doit avoir le sort de Charles Ier d'Angleterre; on murmurait le mot de République. Le spiritualisme non chrétien, le déisme, l'athéisme de notre temps sont dans Rousseau, dans Voltaire, dans Diderot. C'est de Diderot encore que nous vient cette simplicité, un peu sèche à l'anglaise, du langage et du style, qui met de plus en plus en déroute la rhétorique

si longtemps triomphante de Rousseau. Nous remontons même jusqu'à Montaigne, le sceptique et libre écrivain qu'ont dédaigné ou négligé nos prédécesseurs immédiats.

I

L'éloquence. — Au moment où éclate la Révolution, toute sève littéraire semblait épuisée. L'imitation servile avait exténué, décharné les lettres françaises, réduites à l'état de squelette. C'est parce qu'ils en avaient l'impression, qu'un si grand nombre d'esprits se rattachèrent au Genevois qui leur rendait, avec le sentiment religieux, la couleur et la vie. Mais aux rudes heures de la tourmente, une éclipse était inévitable. Si les grandes secousses donnent de l'essor, ce n'est pas du jour au lendemain qu'on s'en aperçoit. On avait alors autre chose à faire que de procurer à un peuple en ébullition des délassements, fût-ce les plus dignes de l'esprit humain. La tragédie même chômait, si propre qu'elle soit à exciter l'émotion. Ne courait-elle pas les rues ? comme disait le poète Lemierre. Au théâtre on ne voyait plus que des berquinades à l'eau de rose, représentant des mœurs tout opposées à celles dont on souffrait. Scribe, en son discours de réception à l'Académie, s'autorise même du fait pour soutenir ce paradoxe que la scène offre le tableau non des mœurs courantes, mais de leur contraire.

La principale lecture était alors celle du *Contrat social* et de *La Nouvelle Héloïse*, où un solitaire

qui discourut peu en public donne le modèle d'une éloquence enflammée et déclamatoire. Nos pères, héritiers de ces Gaulois dont parle César, se donnaient ainsi l'illusion de la parole; il leur avait été permis si rarement d'en user! Plus d'États généraux depuis près de deux siècles. Les assemblées de notables n'en tenaient certes pas lieu; dans la chaire chrétienne, où ne montaient que quelques clercs, rien qu'une récitation, parfois sublime, mais sans contradiction possible, et, par suite, sans vie véritable. Quand la liberté eut dressé la tribune, on put voir, au *Moniteur*, avec quelle fougue, sur les bancs les plus opposés de l'Assemblée Constituante, nombre d'apprentis orateurs se lancèrent vers cette jouissance, inconnue jusqu'alors, de dire ouvertement, de crier, au besoin, ce qu'ils pensaient, ce qu'ils souhaitaient. La déclamation à la Rousseau est à la mode au camp monarchique comme au camp révolutionnaire. L'abbé Maury (1746-1817) de vie si peu édifiante, défenseur de la vieille monarchie, plus tard courtisan de l'Empire, qui le fit cardinal et archevêque de Paris, n'a que l'éloquence d'un rhéteur; mais il a pourtant marqué dans l'élite de la Constituante. Près de lui, Cazalès (1753-1805), « champion chevaleresque, a-t-on dit, des privilèges de la noblesse », défendait cette cause perdue avec la chaleur d'un Languedocien. Sur les bancs opposés, le Dauphinois Barnave (1761-1793) soutenait ce qu'avaient de généreux les doctrines nouvelles d'une parole facile, sobre, élégante.

Au premier rang, Mirabeau (1749-1791), perdu de vices, gagné à prix d'argent par la Cour, prêt

à servir en corrompu la cause qu'il aurait pu servir honnêtement, celle d'une monarchie limitée et tempérée, constant objet de ses plus intimes préférences. De Démosthène il rappelait la simplicité logique et vigoureuse, la dialectique serrée, la merveilleuse action oratoire, aboutissant à des coups de tonnerre. Mais il avait peu d'idées personnelles. En lui Rivarol ne voyait qu'une éponge imprégnée des idées d'autrui. Il improvisait sur des notes communiquées par des amis. Il s'en trouvait embarrassé, il risquait d'en devenir obscur. C'est seulement sous le feu de la passion que l'esprit politique de l'homme d'État perçait sous l'impétueux orateur.

Sentait-on, quand il mourut prématurément, qu'il n'aurait pour héritiers que des collatéraux ? Les plus rapprochés furent les Girondins, cette pléiade de jeunes hommes, enthousiastes sans dériver vers le fanatisme, modérés sans le moindre désir d'un retour en arrière, bien doués pour la parole plus que pour la politique. Citons le chaleureux Guadet (1758-1794), le froid logicien Gensonné (1758-1793), le Provençal Isnard (1751-1830), car tous ces Girondins n'étaient pas représentants de la Gironde, et surtout Vergniaud (1759-1793), natif de Limoges, sans expérience des hommes ni des choses, trop nonchalant pour les coups de foudre, mais capable de soudains réveils, de vifs éclairs, de mouvement, de généreux élans qui n'avaient que le tort d'être trop passagers.

Victorieuse de ces brillants adversaires, la Montagne, on le sait, donna fort peu à l'éloquence. Que dire de Danton, à l'audace incorrecte et inculte (1759-1794) ? de Robespierre (1759-1794), froid

et caché, à l'élocution sentencieuse, claire, assez élégante, parfois animée d'une chaleur factice ? Le souvenir des atrocités de la Terreur a rendu longtemps impossible de parler d'eux, même au point de vue littéraire, sans une partialité haineuse. Notre génération plus calme sait que ces monstres de quelques jours ont été des hommes le reste de leur vie. Danton a ses admirateurs. Robespierre si peu sympathique était pour ses contemporains « l'incorruptible », et dans la famille du menuisier Duplay, où il avait élu domicile, on ne parla jamais sans attendrissement de celui qu'on y nommait « ce bon Maximilien ».

Au-dessous de ces deux tragiques personnages, dans cette majorité qui, selon le mot de M. de Serre, votait sous les poignards, il n'y a plus rien en fait d'éloquence. La parole était étouffée dans le sang. Après eux, quoique l'on commence à respirer plus librement, elle ne se relèvera ni durant la période directoriale, si abaissée, ni sous l'oppression de l'Empire. Il lui faudra, pour reprendre son essor, la renaissance, d'ailleurs très relative, de la liberté sous la Restauration. Nous la retrouverons donc plus loin et nous la suivrons très rapidement dans ses destinées jusqu'à nos jours.

II

Le théâtre. — L'éloquence, fruit nouveau, est, pendant les agitations révolutionnaires, la seule gloire des lettres françaises. Loin de la tribune,

elles traînent dans l'ornière. De la tragédie Joseph Chénier (1764-1811) est alors le principal représentant. Or il ne procède que par plaidoyers avec allusions philosophiques, tirades à effet, leçons politiques. Voyez son *Tibère*, qui est pourtant un beau portrait d'histoire; son *Charles IX*, qui reporte l'attention sur les problèmes du jour! C'est l'école de Voltaire, sans Morellet, sans Palissot, sans Garat. C'est le vieux jeu, à peine rajeuni par l'abandon des personnages usés, remplacés selon le goût de l'heure : les nouveaux produisent des idées d'affranchissement politique, social et religieux.

La comédie, plus fidèle aux traditions, s'écrit toujours en vers, quoique l'exemple de Molière lui permît la prose. Molière, il est vrai, n'en faisait usage que pour s'assurer des succès propres à nourrir sa troupe. Aussi, ses petits successeurs tiennent-ils l'alexandrin pour nécessaire à la dignité de leur art. Ils ne voient guère le vrai maître qu'à travers Voltaire, dont le meilleur disciple est alors Andrieux (1759-1833). Ce nom, nous le rencontrerons plus bas, puisque le poète qui le porte versifiait encore au delà du premier quart de notre siècle. Mais en 1787 était jouée sa meilleure comédie, *Les Étourdis*, œuvre aimable et vive où il y a du sens et du goût. A la même période appartient son ami Collin d'Harleville (1755-1806) dont la douceur manque de comique et raconte au lieu de faire agir les personnages. Le titre pourtant est resté des *Châteaux en Espagne* et du *Vieux Célibataire*, preuve que ces deux pièces n'étaient pas sans quelque prix.

III

La poésie versifiée. — Tragédie et comédie, comptées alors au nombre des genres poétiques, n'étaient, selon le mordant Chamfort, que « de la prose où les vers se sont mis. » Mais, en ces temps troublés, où trouver la poésie, sinon dans la prose ? A peine faudrait-il faire une exception pour ce chef-d'œuvre national qu'on nomme la *Marseillaise*, dont les strophes frémissantes rappellent par leur élan musical le chœur qu'Eschyle met dans la bouche des Athéniens à Salamine. Cette inspiration unique de Rouget de l'Isle (1760-1836) pèse plus dans les balances de la postérité que les meilleurs vers de ce Lebrun (1729-1807) qu'on appelait et qui s'appelait lui-même Lebrun-Pindare. Un des derniers représentants du lyrisme classique, chrétien de croyance, il est païen dans ses odes encombrées de mythologie, stériles et froides, dépourvues de naturel et de charme, déclamatoires dans leur prétention au sublime, pleines de grands mots, vides de pensées, sèches de sentiment. Quelques strophes seulement ont de l'élévation et de la force, quand il flétrit la Terreur ou glorifie les naufragés volontaires du *Vengeur*. Seules, elles sauveraient encore son nom de l'oubli, n'eût-il pas excellé dans l'épigramme, où son fiel sans gaîté est cruellement ingénieux.

Pour prononcer ici, en passant, le nom d'Antoine Roucher (1745-1794), nous avons deux motifs : il fut conduit à l'échafaud dans la même charrette qu'André Chénier, et il peut être tenu

pour un des précurseurs du romantisme. Dans son poème des *Mois*, trop admiré des contemporains, La Harpe blâmait l'inégale coupure de bon nombre d'alexandrins; il n'admettait pas que le vers enjambât ainsi sur le vers. La réforme qui est le principal titre des romantiques ne leur appartient donc qu'en partie ; ils n'ont fait qu'en assurer le triomphe.

Du nom d'André Chénier (1762-1794) a disparu dans sa tragique mort et dans sa gloire la particule soi-disant nobiliaire. Fils d'un consul de France à Constantinople et d'une mère grecque, il avait grandi sous le ciel d'Orient, appris le grec à la source, pris dans ses études le goût de l'antique. Soldat, puis diplomate sous l'ancien régime, il était, à l'heure de la Révolution, déjà mûr, et nullement l'être doux, printanier, que nous aimons à nous figurer. De taille élevée, de tête énorme, laid et déjà chauve, il n'était guère connu que comme publiciste, luttant pour les idées du XVIIIe siècle, pour le progrès, la justice, la foi dans la raison, la négation religieuse, car professant la philosophie naturaliste de Buffon et de Diderot, il se proclamait, a dit Chênedollé, « athée avec délices ». C'est seulement en 1819 que, grâce à Henri Delatouche, ses poésies commencent d'affronter le jour de la publicité. C'est à peine si quelques-unes avaient auparavant couru de main en main ; sur si peu ne se fût pas établie une réputation de poète.

Comment ses vers ne tiendraient-ils pas sur plus d'un point de ceux des philosophes dont il partageait les idées ? Il reproduisait, à l'occasion, leurs polissonneries, tout aussi bien que leurs

déclamations vertueuses. On a dit de lui, comme de Lebrun, qu'il était le dernier des classiques, ce qui n'empêche pas qu'aux yeux d'un grand nombre, il doit être rangé avec Roucher parmi les précurseurs du romantisme. En fait, il use, lui aussi, et il abuse peut-être de la mythologie. S'il s'abstient de copier nos grands modèles du XVIIe siècle, il pille les Homérides et Théocrite, ce qui ne vaut pas mieux. Mais il a écrit ce vers célèbre :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques ;

et c'est grâce à cette idée juste, la nature d'ailleurs y aidant, qu'il a pu devenir le seul vrai poète du siècle finissant, si fécond en versificateurs. Il a mieux vu que Ronsard et ses contemporains en quoi la poésie française peut se rapprocher de la grecque, sans parler ni grec ni latin en français. On doit lui reprocher de n'avoir pas su choisir entre les anciens. S'il était excusable de s'en tenir avec Winckelmann au Laocoon et à l'Apollon du Belvédère, puisqu'on ne connaissait encore ni la Vénus de Milo ni les frises du Parthénon, il a tort, en littérature, d'incliner vers les Alexandrins, vers ce Théocrite et ce Callimaque qui ont eu pour imitateurs Catulle, Tibulle, Properce. Mais c'est beaucoup de s'être montré supérieur à son temps, de n'avoir été ni un évaporé, ni un amuseur léger, de nous avoir laissé une œuvre qui est un heureux mélange d'inspiration et d'art, dont on n'a pu dire, récemment, sans une criante injustice, que l'auteur a été un *dilettante* à qui manque l'invention, un amateur délicat dont il subsistera quelques fragments très purs, parce qu'il les a très fidèlement copiés de l'antique.

Il n'annonce le romantisme que pour certaines parties qui n'en sont pas les principales. Sous sa plume, l'alexandrin, jusqu'alors si monotone, prend de la vie et du mouvement, de la variété et du rythme. Il remplace les métaphores surannées par le mot propre et pittoresque. Ces rares mérites sont particuliers à sa seconde manière, celle de ses élégies lyriques (*Fanny*, *La jeune captive*), de son ode *A Charlotte Corday*, de ses ïambes vengeurs de la tyrannie révolutionnaire, écrits sous les verrous. Que nous voilà loin des déclamations artificielles, des galants badinages qu'on prenait depuis si longtemps pour la poésie!

Faut-il ajouter que de la poésie Chénier voulait, comme un peu plus tard les romantiques, faire une peinture? A l'art de David, son maître sur ce point, il ajoute la couleur, et il reste original, suivant moins Corneille et Racine que les anciens, plus objectif de beaucoup que subjectif dans ses vers. Il était d'avis que le cœur est le seul poète. Or ce n'est pas quand l'homme se replie sur lui-même et contemple son nombril qu'on peut dire qu'il a du cœur ou un cœur, n'en déplaise à l'école qui allait bientôt naître et prendre le haut du pavé. Plus tôt connu, l'auteur des ïambes l'eût peut-être retenue sur la pente où elle devait glisser.

IV

La poésie en prose. — Aux jours sinistres où il mourait, ignoré en tant que poète, la poésie

était toute dans la prose. N'a-t-on pas dit que J.-J. Rousseau avait été, au XVIIIe siècle, le seul esprit poétique? Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) marche docilement derrière lui. Philanthrope à l'exemple de Voltaire, il rompait avec les philosophes impuissants à lui obtenir une gratification de Turgot, et se tournant vers le solitaire, il devenait misanthrope, adversaire des athées, plus intraitable encore que son nouveau chef de file : les hommes qui eurent commerce avec lui s'en purent apercevoir. Sa note personnelle était une sensibilité maladive : une épine, disait-il, me cause plus de souffrance que cent roses de plaisir. Il aimait si vivement la nature qu'il se vantait de préférer un cep de vigne à une colonne, un moucheron à la colonnade du Louvre. Encore enfant, il s'était embarqué à la recherche d'une île déserte pour en être roi. On assure que tous ses voyages n'auraient pas eu d'autre but; mais une exception, tout au moins, serait nécessaire : désireux de fonder en Russie, où il était devenu officier, certaine colonie arcadienne, il ne pouvait se flatter qu'elle lui mît la couronne sur la tête. N'étant pas pris au sérieux, il se lasse de porter l'épée, il reprend la mer, continue à ne pas trouver l'île déserte et ne la décrit pas moins, telle que la voit son imagination. A l'âge de trente-six ans, il devient écrivain. Son *Voyage à l'île de France* (1773) est une peinture subtile d'après des matériaux positifs, ce qui est alors une nouveauté. La maladresse est grande, l'art de composer est faible, la sécheresse souvent ennuyeuse; mais les termes pittoresques dont la langue s'enrichit sous cette plume novice sont la

sauvegarde de l'œuvre médiocre. Bien plus général et plus grand fut le succès des trois volumes intitulés *Études de la nature* (1784), où paraît un Bernardin sermonneur au service des causes finales, lui qui a soutenu après Rousseau que la civilisation et les lettres sont le fléau de l'humanité. Il suit le maître dans ses contradictions. Comme lui, il néglige les détails, ne voit que l'ensemble, se défie de l'analyse; il a encore dans l'oreille ce mot : « Quand l'homme commence à raisonner, il cesse de sentir. » Mais il substitue l'élégie à l'éloquence, la mauvaise humeur à l'indignation, en sorte que son livre a passé pour une « orgie fénelonienne au clair de lune ». Et ce défaut s'accentuera encore dans les *Harmonies de la nature* (1796), œuvre posthume, faible répétition des *Études*, et qui fatigue par l'excès de la couleur.

En 1788, à ces trois volumes qui l'avaient illustré plus qu'enrichi, l'auteur en ajoutait un quatrième pour faire un sort à certain épisode peu goûté chez Mme Necker et retranché, pour ce motif, à l'impression. Or ces pages ont fait leur chemin dans le monde sous le titre de *Paul et Virginie*. L'écrivain paraît y avoir modifié ses idées. Jusqu'alors il combattait vivement la doctrine qui donne de l'influence sur l'homme au climat, au sol, au tempérament, à l'hérédité; maintenant, s'il reste déïste, il ne fuit plus les thèses anti-chrétiennes. Que la morale change selon les climats, c'est ce que montre cette pastorale virgilienne, simple, touchante et courte, où il n'y a pas un mot de trop, pas une déclamation, pas une exagération. Les horreurs comme les

beautés de la nature y paraissent en des tableaux saisissants, aux teintes tout ensemble fortes et sobres; les personnages sont vivants plus que s'ils avaient existé. Les sentiments, dans cette histoire d'amour, sont d'une pureté, d'une délicatesse qui manque à Rousseau. Théophile Gautier et Sainte-Beuve y voient pourtant un danger pour la jeunesse; mais le gros public n'y a vu que du Berquin supérieur. En somme, ce petit livre est un chef-d'œuvre complet, qui fut traduit dans toutes les langues et dont le succès dure encore.

Malheureusement, une telle rencontre ne se renouvela point. *La Chaumière indienne* (1792), publiée au moment où l'auteur devenait intendant du Jardin des Plantes, a de la grâce et de la fraîcheur; mais on s'y heurte aux banalités de la morale qui avait cours en 1791. Au surplus, qu'importe? Les écrivains comptent par ce qu'ils ont fait de bon. Bernardin, par ce qu'il a fait d'excellent, montre que, depuis Fénelon jusqu'à Rousseau, en passant par La Fontaine, la chaîne des amants de la nature, si peu nombreux qu'ils fussent, n'a jamais été interrompue. Bien plus, ce mauvais coucheur a puissamment agi sur l'imagination de Chateaubriand et de Lamartine, ses héritiers directs. S'ils n'avaient eu sous les yeux les pages colorées, sensibles, admirables de *Paul et Virginie*, leurs écrits eussent sans doute été fort modifiés, et par là l'impulsion qu'ils ont donnée au génie du XIXe siècle.

Cette impulsion, nous avons à la signaler venant du barde breton, et, à côté de lui, presque

avant lui, d'une femme d'élite qui appartient à notre pays, d'où elle n'est point originaire, par son existence presque entière, mais aussi et surtout par l'action inconstestable, éclatante, générale, qu'elle a exercée sur les générations qui ont de plus près précédé la nôtre. Le rôle de Lamartine est différent : c'est à la poésie versifiée, et à elle seule, qu'il devait avant peu tracer et indiquer des voies nouvelles, dans un temps où déjà Mme de Staël avait disparu de ce monde, et où Chateaubriand se laissait détourner des pures lettres par le tourbillon de la politique.

CHAPITRE II

LES INITIATEURS DU XIXe SIÈCLE

En Bernardin domine trop encore l'homme du siècle qui finit pour qu'on puisse voir en lui autre chose qu'un précurseur inconscient. Les initiateurs véritables sont Mme de Staël et Chateaubriand. En eux se retrouve comme chez lui l'esprit des temps qui disparaissent; mais on l'y retrouve dans une mesure sensiblement moindre, et, entre eux, fort inégale. Le besoin du nouveau les domine, leur fonction littéraire est manifeste, et l'importance n'en saurait être contestée.

I

Mme de Staël (1766-1817) avait pris dans le salon célèbre de ses parents le goût de Voltaire pour la raison et l'analyse, l'aversion du mystique et du surnaturel; mais elle s'était, en même temps, éprise de Rousseau. A l'âge de vingt-deux ans, écrivain précoce, elle publiait ses *Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, hymne mâle et grave. Sa profession de foi est celle du Vicaire Savoyard. Elle ne deviendra chré-

tienne, protestante, qu'à la mort de son père, ce Necker qu'elle admirait outre mesure, quoique Bonaparte, en route pour Marengo, n'eût vu en lui qu'un pédant de collège, lourd et boursouflé. C'est par piété filiale qu'elle se prit à croire, en supprimant toutefois de sa religion ce qu'elle nomme « les inventions sacerdotales », et sa rancune filiale aida peut-être la femme qui avait flétri Fructidor, à se montrer implacable pour qui bénéficiait de Brumaire. « Cette femme monte les têtes, disait le bénéficiaire, dans un sens qui ne me convient pas. » Elle ne devait venir à résipiscence qu'un moment, aux Cent Jours, par devoir envers l'indépendance nationale menacée. C'est que, si elle a pu se tromper, elle ne le fit jamais guidée par un sentiment bas. Mme de Beaumont, qui ne partageait point ses idées, écrivait à Joubert : « Quand elle ne serait pas aussi remarquable qu'elle l'est par son esprit, il faudrait encore l'adorer pour sa bonté, pour son âme si élevée, si noble, si capable de tout ce qui est grand et généreux. Elle croit tout le monde aussi bon, aussi généreux qu'elle. » Corrigeons les éloges exagérés d'une admiration amicale par ce mot du fameux Tronchin : « Elle deviendra peut-être folle, elle sera certainement très-malheureuse. »

Malheureuse, elle le fut de bonne heure. Dépourvue de beauté et douée d'un esprit viril, « la seule femme, dit Rivarol, qui fait oublier son sexe », comment eût-elle plu à l'ambassadeur de Suède qu'on lui avait fait épouser, mari volage, prodigue, ami du plaisir ? Ses dégoûts domestiques transformèrent en passion son goût pour les lettres. L'élève de Rousseau commence à voler

de ses propres ailes. Voyez son livre sur *La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) : si elle affirme la Providence, elle croit au progrès et n'a nulle envie de marcher à quatre pattes. *Delphine* (1802), roman de sa jeunesse, met en scène à ses côtés divers personnages du temps, entre autres Benjamin Constant qui était avec elle du dernier bien, sa cousine Mme Necker de Saussure et Talleyrand. Sa subtilité métaphysique ne va pas sans quelque étroitesse. Trop exclusif est son amour des sociétés polies qui la poussait à dire, en blâmant l'ami Fauriel d'aimer la campagne : « Je n'ouvrirais pas ma fenêtre pour voir une première fois le golfe de Naples, et je ferais cent lieues pour causer avec un homme d'esprit. » Si elle se passionnait pour son ruisseau de la rue du Bac, c'est qu'elle y voyait barbotter plus d'hommes d'esprit que partout ailleurs.

A *Delphine* succédait bientôt *Corinne* (1807), poème d'un idéal agrandi par les voyages à l'étranger, que l'auteur a préférés au séjour en province, à quarante lieues de Paris, auquel l'avait condamnée la police impériale. L'Italie lui a donné le sentiment de l'art et même un peu celui de la nature qui paraît dans certains excès de couleur ; l'éloquence ingénieuse n'y perd rien. L'œuvre est triste parce que Necker était mort récemment (1804). Elle a vieilli. Tel est le sort des plus célèbres romans, dès qu'ils ont cinquante ans d'âge.

Pour recherchés du public qu'aient été à leur heure ceux de cette femme rare, le livre *De l'Allemagne* fut son principal moyen d'action. En 1810,

elle essayait de le publier; Napoléon en faisait saisir les dix mille exemplaires. Sa police signifiait à Mme de Staël que ce livre « n'était point français » et que « l'air de ce pays ne lui convenait pas » à elle-même. Le maître, plus cru, la qualifiait, à cette occasion, de véritable peste, de vrai corbeau. D'où un second exil et la nécessité de publier à Londres (1813); mais la revanche de l'esprit contre la force brutale épuisée n'était plus loin.

Corinne avait été germanisée par Wilhelm Schlegel, précepteur de ses enfants et devenu en quelque sorte le sien, tout au moins pour les choses d'Allemagne, quoique ses amis vissent en lui Sismondi un fou, Benjamin Constant un grotesque et un cuistre. Avec une largeur d'esprit alors assez nouvelle en France, elle prétendait faire connaître à ses compatriotes ignorants la civilisation tudesque, sortie, à la voix de Lessing (1729-1781), d'un sommeil séculaire, affranchie de l'imitation française, régénérée par le génie de Goëthe (1749-1832) et de Schiller (1759-1805), puis par une pléiade de talents divers, Wieland (1733-1813), Winckelmann (1717-1768), Kant (1724-1800), Fichte (1762-1814), Hegel (1770-1831), Schelling (1775-1854), sans oublier les deux Schlegel, malgré les épithètes désobligeantes dont on les a gratifiés chez nous, Wilhelm (1767-1845) et Fritz (1772-1829).

L'œuvre embrassait les mœurs, la littérature et les arts, la philosophie et la morale, la religion, C'est surtout dans la seconde partie qu'on voit s'épanouir la jeune originalité de l'Allemagne. L'enthousiasme qu'elle inspire à la pénétrante Française est légitime, mais excessif. Il provient

de sa reconnaissance pour un accueil flatteur : l'oracle Goëthe disait que sa personne était attrayante comme son esprit. Il provient aussi de ce qu'elle a sous les yeux l'Allemagne de 1810, non celle que dépeint, en 1839, Henri Heine, ce « Prussien libéré » comme il aimait à s'appeler, et que nous avons vue se déchaîner en 1848, en 1866, en 1870, dure, brutale sous la bonhomie et la servilité apparentes, devenue ridicule, selon le même Heine, dans sa philosophie qui est une si grande partie de sa gloire, et à laquelle il se dit charmé que Corinne n'ait rien compris, car cela pourrait brouiller les têtes. C'est à des Allemands chimériques qu'elle écrivait : « Vous êtes bons et vertueux, vous n'avez pas encore l'idée de la corruption des mœurs qui règne chez nous. » Ce fut un autre tort de traiter trop souvent mal des compatriotes, et sans mettre toujours la raison de son côté. Parce que l'Allemagne s'est ressaisie, est-il permis de l'appeler « la patrie de la pensée » et de prétendre que notre littérature classique est « une étrangère qui n'aurait dû jamais obtenir droit de cité en France, que la littérature chevaleresque avait seule ses racines dans notre sol et pouvait y devenir populaire » ? De telles exagérations choquent le jugement. Elles eurent du moins pour effet de faire comprendre aux Français qu'on peut arriver au beau par d'autres voies que l'imitation des modèles.

Mme de Staël était mieux inspirée quand elle disait que « la soumission d'un peuple à un autre est contre nature », et que l'affranchissement de cette terre germanique occupée par Napoléon pouvait seul assurer le repos de l'Europe. Mais à

l'heure où elle écrivait ces vérités mal sonnantes, c'était une imprudence qui risquait de la faire retomber entre les griffes du lion, si la Restauration ne lui eût rendu son cher ruisseau. Depuis 1812, elle était secrètement remariée. Presque quinquagénaire, elle avait mis sa main dans celle d'un officier italien de vingt-sept ans, Albert Rocca, qui marchait sur une jambe de bois, avantage et infirmité qui n'empêchèrent pas cette union d'être heureuse, peut-être, à vrai dire, parce que, cinq ans à peine écoulés, mourait l'imprudente épousée. Ses œuvres posthumes ont leur prix. Ses *Dix ans d'exil* sont des mémoires intéressants, dont Napoléon, s'il les a connus à Sainte-Hélène, dut être peu flatté. Ses *Considérations sur la Révolution française* montrent en elle l'organe éloquent de ce groupe de parlementaires qui n'avaient échappé à la Terreur que pour tomber sous le joug impérial, et où figuraient Daunou (1761-1840), Ginguené (1748-1816), Garat (1749-1833), Lemercier (1771-1840), Joseph Chénier (1765-1811), Benjamin Constant (1767-1830), « idéologues bons à jeter à l'eau, vermine que j'ai sur mes habits », disait le despote acharné contre quiconque ne le suivait pas aveuglément.

L'ennemie qu'il joignait à eux est un grand esprit qui a ses petits côtés. Dans sa vanité toujours en éveil, elle répète les mots aimables qui ont pu être proférés à son sujet, elle s'irrite pour peu qu'on vante à ses oreilles les mérites d'autrui. Mme de Chateaubriand raconte que, devant passer par Genève en sa compagnie, son mari avait annoncé le dessein de rendre visite à la châtelaine de Coppet. Quelque incident les dé-

tourna ; une lettre de Mme de Staël n'en transmettait pas moins à Paris les conversations qu'elle prétendait avoir eues avec son hôte illustre, et elle se vantait de l'avoir gagné à ses opinions. « Elle avait fait, dit spirituellement la narratrice, un roman de plus. »

Tout le monde n'était pas aussi élogieux que Mme de Beaumont. Écoutons Chênedollé : « Elle avait plus d'esprit qu'elle n'en pouvait mener. Ses improvisations étaient beaucoup plus brillantes que ses chapitres écrits. Elle ne sait sacrifier ni un mot, ni une idée. » La plume à la main, elle improvisait encore, quoique avec moins d'éclat, étant plus orateur qu'artiste, avec trop de fougue pour s'arrêter au choix des expressions. Ses négligences, sa rapidité indécise pour dégorger le trop plein, son intempérante humeur qui l'emporte au delà du but, ne lui permettent pas de prendre place au premier rang des écrivains. « En séance de l'Académie, assure Sainte-Beuve, quand on vaque au travail du dictionnaire, cite-t-on comme exemple une phrase de Mme de Staël, rarement cette phrase passe sans objections : on allègue tantôt le vague de l'expression, tantôt l'impropriété des termes ou le peu d'analogie des membres entre eux, tandis qu'à cet examen du détail Bossuet triomphe toujours. » Il serait juste toutefois de distinguer entre les ouvrages de la jeunesse et ceux de l'âge mûr, plus propres à contenter un goût épuré.

Au demeurant, ce rare esprit a surtout une valeur historique. La fille de Necker a semé plus d'idées que personne en son temps ; elle a ouvert des horizons inconnus, fait luire des espérances

nouvelles, compris que des générations successives ne doivent pas avoir la même littérature, transmis au XIXe siècle commençant la foi du XVIIIe dans la perfectibilité humaine, affranchi ses contemporains de ce fétichisme béat du XVIIe qui a si rapidement conduit à la décadence leurs devanciers immédiats. Sans doute elle n'a fait qu'y substituer le fétichisme du génie allemand; mais il fut alors utile de régénérer ainsi le sentiment poétique, de ramener dans l'art français l'émotion en le détournant des sources taries ou invariablement les mêmes. *Fata viam invenient.* La route indiquée devait conduire avant peu à l'inspiration personnelle.

II

L'autre grand initiateur, Chateaubriand (1768-1848), ne veut point, comme cette femme virile, rattacher le XIXe siècle au XVIIIe; il aspire à une entière rupture entre eux. Il goûtait peu Mme de Staël : « Elle donne à la philosophie, disait-il, ce que j'attribue à la religion. Ma folie est de voir Jésus-Christ partout, comme elle la perfectibilité. » Si parfois elle paraît chrétienne, bientôt la philosophie prend le dessus et l'étouffe. — Lui-même, pourtant, n'avait pas toujours été tel qu'il se montre. Ce Breton à la belle tête et au beau buste sur des jambes trop courtes, d'esprit inquiet, mélancolique, hargneux à la manière de Rousseau, professait, à ses débuts, quoique avec incohérence, les doctrines du siècle finissant. Dans un

Essai sur les Révolutions, qu'il publiait à Londres en 1797, et où il se vantait d'avoir trouvé dans les révolutions antiques le secret de la nôtre, il niait l'immortalité de l'âme, l'âme même et Dieu. Mais cette intelligence mobile, bientôt emportée par la réaction religieuse du Consulat, affectait de donner pour cause à sa volte-face ce qui n'en fut que l'occasion, des chagrins de famille. Sa mère mourante (1798) l'avait supplié de revenir à la foi. Sa sœur, qu'il idolâtrait, ayant disparu à son tour, il écrit cette phrase qu'admirent beaucoup de gens, qui en étonne beaucoup d'autres : « J'ai pleuré et j'ai cru. »

Cette direction nouvelle fut connue du public par la publication d'*Atala* (1801), simple épisode d'un grand ouvrage déjà sur le chantier. L'auteur en avait recueilli les matériaux dans un voyage en Amérique, entrepris en 1791, pour fuir le spectacle d'une révolution qu'il abominait, écourté par le retour de Varennes : offrir son épée à Louis XVI prisonnier de ses sujets, avait paru au gentilhomme armoricain de devoir strict. L'inutilité de son dévouement l'ayant poussé dans l'armée des princes, une blessure grave le décidait à émigrer en Angleterre où il achevait de faire peau neuve. Dans *Atala* le chrétien apparaît avec un éclat surprenant, une fraîcheur et un parfum sauvages, source en même temps de vives admirations et de sévères critiques. Joseph Chénier opposait « la simplicité élégante de Bernardin de Saint-Pierre à la manière de ceux qui dénaturent la prose en voulant l'élever à la poésie ». Bernardin lui-même n'était pas tendre. Avec Chénier et Morellet, il voyait dans *Chactas* et *Atala* une caricature de

Paul et Virginie; il était choqué de ce que, marchant sur ses traces, Chateaubriand l'eût fait sans mesure, sans simplicité dans la conception et dans le style. « Je n'ai, dit-il, qu'un tout petit pinceau, et M. de Chateaubriand a une brosse. »

Or il faut avouer que la brosse joue parfois de mauvais tours. Elle mène au galimatias, à des phrases comme celle-ci : « Orages de mon cœur, est-ce une goutte de votre pluie? » Le général Thiébault, autre contemporain, a écrit dans ses curieux *Mémoires* : « Les faits semblent le garrotter; sans vague, il est sans inspiration. Il perd toutes ses grâces, s'il est guidé et s'il suit une route tracée. Il est stérile dès qu'il ne crée pas. » Effectivement, il ne tient compte ni des faits ni de la vérité. N'ayant point vu le Mississipi, la Floride, la Louisiane, et voulant les décrire, il y transporte sans façon les lieux qu'il a visités.

Mais le génie de la création est beaucoup pour le succès. On crut voir un lever de soleil. « Eût-il cent mille défauts, a dit Joubert, ami de l'écrivain, il réussira parce qu'il est l'enchanteur. » Et l'enchanteur de son côté : « C'est de ce petit livre que date le bruit que j'ai fait dans le monde. » Peu de gens furent choqués, d'ailleurs, de la somptuosité trop éblouissante du pinceau, de ces caractères incohérents et invraisemblables, de cette action sans consistance, de cette aspiration à transformer une aventure amoureuse en prologue d'un réveil religieux. Tous savourèrent cette habileté à embrasser les vastes ensembles, à ne retenir des détails que les plus pittoresques, à donner aux lieux dépeints cette couleur locale dont on fera plus tard tant de tapage hors de pro-

pos, mais qui, alors, devait paraître une conquête de l'art. On était charmé, attendri, et, s'il faut en croire Lamartine, « qui sait attendrir sait tout ».

René, publié la même année qu'*Atala*, est encore un épisode, l'œuvre la plus vraie, la plus simple de l'auteur, et, par suite, peut-être la meilleure, c'était au moins son avis. Il y a mis non sans doute les incidents de sa vie, mais sa personne, plus que dans ses autres écrits, dont on a dit pourtant qu'on n'y voit que lui. Ce mondain qui prétend s'être ennuyé dès le ventre de sa mère, et n'avoir été chez les sauvages qu'en quête de la paix du cœur, quand sa sœur a pris le voile pour lui échapper et pour s'échapper à elle-même, caresse, dans ce petit chef-d'œuvre malsain, son mal dont il ne veut pas être consolé, y répand sa tendresse passionnée, son ennui sans motifs de toutes choses, y démasque sa jeune âme sans nerf, égoïste et orgueilleuse. Cette infirmité intellectuelle et morale n'était point inconnue : Job, Lucrèce, Virgile, Horace même, Saint-Jean-Chrysostome, l'avaient déjà signalée, Rousseau et Bernardin éprouvée, Goëthe décrite dans *Werther*, en supprimant la sœur et ajoutant le suicide. Le *Jacopo Ortiz* d'Ugo Foscolo (1802), et l'*Obermann* de Sénancour (1804) donnent la même note avec plus ou moins de talent et d'ennui ; ce qu'ajoute *René*, c'est l'éclat et la vie qui pénètre jusqu'aux moëlles. Chateaubriand a sur la conscience d'avoir infesté les littératures de Childe-Harold, d'abord, puis des personnages de semblable acabit que Benjamin Constant, Victor Hugo, Alexandre Dumas père, George Sand ont mis au monde, si fâcheusement que lui-même il se reprochera plus tard

d'avoir inoculé à une société en ruines cette mauvaise fièvre qui a duré cinquante ans. Parce qu'il écrivait avec un charme merveilleux, il se figurait, avant d'avoir vu ses imitateurs, que le trouble moral qu'il causait à ses lecteurs ne pouvait que leur être salutaire. Il revint plus tard d'une erreur dont Chênedollé l'avait depuis longtemps averti, ne fût-ce qu'en lui disant : « Là le poison se cache dans l'hostie. » Lui-même qui avait avancé que ce qu'il y a de mieux dans un livre ce sont « les sentiments qui lui viennent des premiers jours de la jeunesse », en vint à écrire ces mots : « Si *René* n'existait pas, je ne l'écrirais plus. »

Ces deux épisodes, bientôt si populaires, ne disparurent qu'assez tard du livre dont ils étaient l'ornement et qui parut la même année (1802), celle où Bonaparte s'agenouillait à Notre-Dame pour le chant du *Te Deum*. La lecture de l'ouvrage donna seule toute sa signification au titre : *Le génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne*. Dès 1797, à Londres, Fontanes, proscrit de Fructidor, avait suggéré ce sujet, gros d'une palinodie, à l'émigré qui venait de mettre la dernière main à son *Essai sur les Révolutions*. Chateaubriand y apporta quelque prudence : on était trop près du XVIIIe siècle pour montrer dans le christianisme la vérité ; on pouvait soutenir qu'il est poétique, favorable au génie et au goût, aux arts et aux lettres, qu'il est humain, libéral, aimable dans ses dogmes et son culte aux pompes magnifiques. Un prêtre y eût échoué, ne pouvant comme un laïque laisser dans l'ombre l'orageux passé de l'Église. Fontanes, Joubert annoncèrent un chef-d'œuvre, et l'on ne s'offensa point d'y

lire que les modernes étaient redevables de toutes choses au christianisme, ce qui faisait table rase des anciens païens, nos premières origines, et de la Renaissance qui avait si utilement ramené vers eux les regards. La science, en outre, était l'objet de chaudes imprécations. Ces paradoxes auraient eu besoin d'être prouvés; or l'auteur prend pour des raisons solides les ornements de son style. Il accueille les plus saugrenus arguments : les oiseaux ont des migrations, donc la religion est divine; le serpent rampe, donc le péché originel n'est pas une fable. Il était comme fatalement poussé à ces divagations pieuses par son esprit riche d'instincts, pauvre de pensées.

Si ce grand ouvrage qui touche à tout dans le domaine religieux n'eût pas eu parfois plus de consistance, il n'eût pas été un acte important; mais on y trouve des raisonnements vraisemblables, des tableaux saisissants, et il était légitime de proposer pour guides vers la foi Newton, Pascal, Bossuet, Racine, de préférence à Voltaire. Bonaparte vit avec plaisir cet appui donné à la politique nouvelle, et l'on comprend mal que quelques mécomptes ultérieurs l'aient éloigné d'un si utile auxiliaire. Ce que l'on comprend mieux, en y réfléchissant, c'est qu'à l'opposition des voltairiens impénitents se joignît celle des zélés croyants à qui ne pouvait suffire le retour au spiritualisme de Rousseau et de Bernardin, religion misérable, si l'on ne se laisse emporter par une sensibilité de surface. Le chef de l'école théologique, M. de Bonald disait assez justement qu' « au lieu d'être comme un roi à la tête de son armée un jour de combat, la vérité était dans

ce livre comme une reine au jour de son couronnement ». D'autres ont appelé cette religion prématurément triomphante « la religion des cloches ». Chateaubriand, toutefois, n'avait pas complètement tort, même à leur point de vue : emboucher la trompette est, dans l'occasion, un moyen d'assurer le triomphe.

Mais si le jour doit revenir jamais où la foi chrétienne des temps féodaux redeviendra la loi des peuples, l'aube de ce jour était fort loin encore. Les zélés auraient donc dû avoir quelque gratitude de ce brillant appel aux indifférents peu portés à admettre des dogmes dont Saint Augustin a dit qu'il faut les croire parce qu'ils sont absurdes. Trente ans plus tard, ce fut bien pis. Le livre ayant cessé d'être utile, l'Église le rejetait comme une vieille arme rouillée. La critique indépendante en reléguait dans les anthologies les belles pages et ne voyait dans les autres, remarquables pourtant par la fraîcheur rendue à notre langue flétrie, que leur effet historique, la direction religieuse donnée à tant d'âmes laissées hésitantes par le spiritualisme de Rousseau. Chateaubriand va plus loin : « La littérature, a-t-il dit, se teignit en partie des couleurs du *Génie du christianisme.* »

Quand, en 1809, il publiait ses *Martyrs*, grand poème en prose, s'agissait-il de justifier par un chef-d'œuvre les principes déjà posés? Ce fut surtout l'espoir, en suivant la même voie que Marmontel dans *Les Incas*, Bitaubé dans *Joseph*, Mme Cottin dans *La prise de Jéricho*, d'y marcher d'un pas plus ferme et de les faire oublier. Il se réclame bien d'Aristote, de Fénelon, de

Boileau, mais les suivre est, au fond, le moindre de ses soucis. Rien ne semble avoir été bien mûri dans cette entreprise. Pour montrer le triomphe du christianisme et sa supériorité sur le paganisme au point de vue de l'art, l'écrivain oppose le merveilleux de l'un au merveilleux de l'autre, sans s'apercevoir qu'ils se valent et que la force de l'habitude nous ramène à celui dont il s'agit de nous détourner. En outre, l'heure de l'action est mal choisie, car la puissance spirituelle devenait alors temporelle et intolérante. Les héros sont des martyrs à la langue terriblement bien pendue dans cette Rome de Dioclétien où le narrateur fait sans façon vivre Saint Augustin et Saint Jérôme. En somme, son dessein, grand après tout, n'aboutit qu'à une aventure privée. Si cette aventure prouve quelque chose, c'est le contraire de ce qu'elle devait prouver. La description du paradis ne pouvait que paraître aux croyants une profanation, aux incrédules une parodie. Guizot, dès le lendemain de la publication, indiquait, dans plusieurs articles du *Publiciste*, les défauts qui n'avaient pu être évités dans un tel sujet. Même au point de vue littéraire, on s'accorde à blâmer les lenteurs de l'œuvre trop longue, l'abus des descriptions, des détails d'érudition mythologique et historique sans intérêt.

Mais cette composition romanesque et poétique se recommande par des qualités sérieuses, puisqu'elle allait donner à Augustin Thierry le goût de l'histoire. Bien des pages ont de la grâce, bien des épisodes sont superbes, empreints de cette couleur locale qui était alors l'oiseau rare. La lutte des deux croyances et des deux littératures

ne laisse point indifférente notre curiosité, que soutiennent le don de peindre et d'animer, le style aussi dont la richesse est incomparable. Si l'on veut apprécier les *Martyrs* à leur juste valeur, il faut, après cette lecture, entreprendre celle des *Natchez*, autre épopée en prose sur des faits modernes, écrite, a-t-on dit, en style de peau-rouge. La plus bienveillante critique n'a pu accepter ce premier jet d'une sève exubérante, dont la fadeur sentimentale paraît inspirée des *Incas* et des forêts vierges de l'Amérique.

Le sens de la mesure et du goût est ce qui a toujours le plus fait défaut à Chateaubriand. Mais il a voyagé en Grèce, d'où lui est venu, un moment, ce don précieux (1807). En 1811, il publiait l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, le mieux composé, le plus sobre, le plus pur de ses écrits. Impressions assez simplement présentées, descriptions plus nourries de choses que de mots nous emportent loin des « évocations ampoulées » qui pullulent dans le *Génie du christianisme*. C'est par ses ouvrages en style poétique et pompeux que l'auteur est devenu chef ou précurseur d'école ; mais c'est peut-être par l'*Itinéraire* qu'il est le plus assuré de vivre dans une lointaine postérité.

Tout, d'ailleurs, n'est pas or aux pages qui ont permis de donner la Grèce pour patrie à cette imagination toujours en travail. Parvenu aux lieux saints, Chateaubriand force le ton, parce qu'il vise à la relation édifiante. En outre, le livre est une sorte de déversoir des descriptions, des observations éliminées des *Martyrs*. L'érudition est frelatée. La mélancolie de René

n'est pas à sa place sous le ciel radieux de l'Orient. Quand on parle de soi, se placer au milieu du paysage, c'est bien ; mais s'y placer trop souvent, laisser poindre partout son égoïsme féroce, sa manie des attitudes ! Si Rousseau, sur ce point, a donné le mauvais exemple, il n'avait pas vu les grandes tragédies qui devraient conduire l'homme à oublier quelquefois sa personnalité.

N'esquissant point ici une biographie, nous n'avons pas à parler d'actes dictés par la conscience, par des idées plus ou moins tenaces, par des antipathies durables. Le duc d'Enghien fusillé, Chateaubriand sort de la diplomatie ; reçu au nombre des Quarante, dans son discours de réception il ose parler de Tacite vengeur des tyrans ; partisan des Bourbons, il ne croit pas plus à leur durée que n'y croyait Louis XVIII lui-même ; ministre, il pousse à la guerre d'Espagne pour sauver un roi qui méritait tant de disparaître et pour relever à l'extérieur la France en ornant des médiocres lauriers du Trocadéro la tête de ce pauvre duc d'Angoulême qui avait le bon sens de n'en point exagérer le prix.

Glissons également sur divers ouvrages soit littéraires, soit politiques. *Le dernier des Abencerages* participe pourtant à la simplicité de l'*Itinéraire* plus qu'au rutilant bariolage des *Natchez*. La brochure intitulée *Bonaparte et les Bourbons*, qui valut à la Restauration, selon le revenant d'Hartwell, plus de cent mille hommes, est fort remarquable, à coup sûr, et débarrassée de bien des taches par les Bertin du *Journal des Débats*, mais inspirée d'une passion qui eût mieux fait de se taire à l'heure où Napoléon était vaincu

et son armée victime. Les brochures politiques, au reste, n'ont pas de lendemain.

Au contraire, les souvenirs d'un homme de génie, quels qu'ils soient, peuvent compter sur la durée. Celui qui nous occupe a laissé, en dix volumes, des *Mémoires d'outre-tombe*, travail de trente ans, trop annoncé, trop attendu. On a dit non sans raison que c'était encore *René* avec pièces justificatives. Jamais le terrible *moi* de l'auteur n'avait encore paru si envahissant que dans cette œuvre inégale, sans netteté, sans simplicité véritable, mais non certes sans virulence, car tout le monde excepté lui y est maltraité. Il reproche à Mme de Staël de ne l'avoir pas nommé dans son livre sur la littérature, publié en 1800, alors qu'on n'avait eu de sa plume que son *Essai sur les révolutions*. Nous lisons cette phrase incroyable : « Si Bonaparte en avait fini avec les rois, il n'en avait pas fini avec moi. » Ses haines étaient plus tenaces que ses convictions, si tant est qu'il eût des convictions. Dès 1822, il écrivait : « Je suis républicain par inclination, bourbonien par devoir, monarchiste par raison. » — « Je me suis toujours étonné, dit-il de Chamfort, qu'un homme qui avait tant de connaissance des hommes eût pu épouser si chaudement une cause quelconque. » Les royalistes étaient scandalisés de voir le fidèle qui allait à Prague se prosterner devant Charles X détrôné, serrant la main d'Armand Carrel et de Béranger. Enfin, s'il est catholique, c'est par point d'honneur, par souvenir pieux.

Dans cette dernière production, le mensonge coule de source et n'est jamais arrêté au passage ;

l'amertume, qui s'est accrue avec les années, lui ouvre même toutes les issues. Le talent littéraire est au déclin : jamais tant de mauvais goût, de puérilités, de bizarreries. « Il n'y a pas de livre, dit Ximénès Doudan, aussi tiré par les cheveux. On pourrait le faire lire dans les écoles pour donner l'horreur du tortillage. » Nos écoliers, toutefois, trouveraient, à côté d'un vaniteux et indigeste fatras, des pages où cette imagination brillante et mélancolique les ravirait.

Longtemps tenu pour le plus grand écrivain du siècle, Chateaubriand est aujourd'hui fort délaissé. On lui reproche, avec tous les défauts que nous avons dû signaler, de n'avoir souci que du bien dire, de ne penser qu'à soi, de vouloir être adoré. Comment oublier ce petit salon de l'Abbaye-au-Bois dont Mme Récamier avait fait une sorte de temple pour l'idole décrépite, pour le dieu en représentation que Doudan appelle le Talma de la littérature ? Il ne quittait son fauteuil roulant qu'après le départ de tous les visiteurs qui lui avaient apporté de l'encens, pour ne pas leur donner l'humiliant spectacle de ses infirmités.

Mais par esprit de justice il faut réagir. Chateaubriand a, en somme, accompli une œuvre utile. Il a puissamment contribué, après Rousseau et Bernardin, à ramener dans les lettres la couleur et la poésie. Quand il est bien inspiré, il rappelle l'antique modifié par le sentiment moderne. Il a le don des grands capitaines et des grands écrivains : il voit les ensembles et sait où frapper. Le génie de la synthèse ne lui fait pas dédaigner toujours celui de l'analyse. Sainte-Beuve a remarqué que, voulant parler de l'Aven-

tin et du Tibre, au lieu de les montrer l'un après l'autre, il représente la colline sacrée se reflétant aux eaux jaunes dn fleuve, pour qu'on ait le tout sous les yeux. Peintre de la nature, il a plus de vie que Buffon, de largeur et d'élégance que Rousseau, de puissance et de variété que Bernardin. Il les surpasse tous par l'éclat de l'expression et l'harmonie vraiment poétique de la phrase. Au jugement de Chênedollé,il est « le seul prosateur qui donne le sentiment du vers ». Il a enrichi notre langue d'images et d'expressions nouvelles ou qui le paraissent, parce qu'elles ont été oubliées depuis les temps du moyen âge ou de l'antiquité.

Il est donc justement tenu pour un des deux grands initiateurs du XIXe siècle. Avec Mme de Staël, il a renouvelé la prose sous l'Empire et contre l'Empire, donnant des images tandis qu'elle donnait des idées, et, tout seul pendant plusieurs années, il a montré que, pour la poésie qui n'avait eu ni Montesquieu, ni Voltaire, ni Buffon, ni Diderot, la voie à suivre était celle de Rousseau et de Bernardin, si heureusement affranchis de la rime et du rythme des vers. S'il a eu des disciples fâcheux, tels que le vicomte d'Arlincourt, Marchangy, Salvandy, esclaves des plus discutables modèles qu'il ait laissés, d'autres lui ont fait plus d'honneur, Montalembert et Lacordaire notamment, qui le suivent, eux, pour le fond des doctrines plus que pour la forme du langage. D'ailleurs, il a créé un esprit public propre à comprendre les nouveautés. Qu'il ait des rivaux pour le premier rang parmi les grands écrivains de notre temps, cela peut être soutenu ;

mais il l'occupe sans contestation possible parmi nos prosateurs doués d'imagination; il en est sinon le plus pur, du moins le plus original.

Nous ne saurions trop insister, en terminant ce chapitre, sur ce fait que les deux grands initiateurs des lettres françaises à l'aube du XIXe siècle sont des ennemis déclarés, irréconciliables, et des persécutés de l'Empire. On peut, et ce n'est que justice, revenir à Napoléon, non certes pour justifier ou excuser la plus grande partie de son œuvre, mais du moins pour payer un légitime tribut d'admiration à son génie, sans mériter d'être mis au nombre de ceux qui ont propagé si dangereusement pour nos destinées la légende napoléonienne. Le spectacle a été rarement donné aux hommes d'un chef incomparable tournant contre soi tout ce qu'il y a de grands esprits dans la nation qui subit son joug glorieusement despotique. Il n'est pas douteux que, sous le premier Empire, la plupart des Français, de gré ou de force, avaient emboité le pas à leur empereur dans sa bruyante et brillante carrière, ne savaient plus rien voir en dehors de son orbite, d'ailleurs si vaste, et ne prenaient goût qu'à ce qu'ils y voyaient renfermé. Les sciences, les lettres, les arts laissaient indifférent, ou trouvaient incapable de les goûter et même de les comprendre le peuple de généraux, d'officiers, de vieux soldats, de jeunes conscrits qui se faisaient tuer par ordre et mettaient souvent de l'enthousiasme dans l'obéissance, dans le sacrifice. Que ce soit, devant

la postérité, l'excuse de ce qu'il y eut en eux de trop borné. Pour le cheval à qui l'on met des œillères rien n'existe ni à droite ni à gauche.

Mais n'insistons pas. Qu'il nous suffise d'indiquer dans quelles conditions et dans quelle mesure le XIXe siècle commençant dut lutter contre vent et marée pour ne pas se laisser entraîner tout entier au courant qui emportait presque tout le monde, même les ennemis de la Révolution et jusqu'aux anciens émigrés. Le petit nombre des opposants irréductibles ne fait rien à l'affaire. Ils marchaient seuls dans les voies de l'avenir, où s'allaient renouveler les lettres françaises.

CHAPITRE III

L'ÉCOLE VOLTAIRIENNE PERSISTANTE

Cette direction nouvelle ne pouvait être suivie de tous. Quiconque marchait dans la voie de Voltaire avait la conscience d'être dans la tradition et refusait d'admettre que cette tradition fût épuisée, qu'à un peuple transformé il fallût une littérature profondément modifiée. Les deux adversaires d'élite que rencontraient ces attardés ne s'étant jamais pliés au joug impérial, ils y devaient, au contraire, tendre de dociles épaules dans le domaine des lettres, comme dans celui de la politique.

Jouant de leur reste, mais soutenus par les pouvoirs publics, ils ne s'éteindront que dans une production tout ensemble abondante et stérile. Le spectacle en est curieux. Dans leur petit commerce de prose et de vers ils sont bien tranquilles : le bruit incessant et tonitruant de la guerre détourne d'eux l'attention. Seul, Napoléon, qui trouvait du temps pour tout et voulait pour son règne l'éclat des lettres, leur fournissait, à condition qu'elles se fissent esclaves, des encouragements dorés dont il espérait des chefs-d'œuvre : il créait trente-cinq prix de cinq à dix mille francs.

Mais toute velléité d'indépendance le rencontrait sur son chemin. Sans parler à nouveau de Mme de Staël et de Chateaubriand, telle tragédie était interdite parce qu'elle produisait Charles VI dans ses accès de folie ; telle autre, parce que François I[er] n'y paraissait pas à son avantage. La guerre d'Espagne et les exigences de la politique impériale contraignaient Brifaut (1781-1857), dans une de ses pièces, à se réfugier en Assyrie avec son héros don Sanche, qui devenait Ninus et désertait Barcelone pour régner à Babylone. Il est vrai qu'en quelque ville qu'il réside et quelque nom qu'il porte, Ninus II, personnage abstrait, de pure convention, serait également à son aise sur tous les trônes dn monde. L'odieuse contrainte n'avait pas causé à son créateur un grand dommage. Mais l'effet de ce régime sur les intelligences, nous le connaissons : « C'est un temps, dit Charles de Rémusat qui en a souffert, où l'on avait de l'esprit, mais où l'on ne pensait pas. » — Que pensez-vous ? demandait-on à Sieyès. — Je ne pense pas ! répondait-il.

Très pauvrement donc était labouré le champ des lettres. Il ne produisait guère qu'allégories, mythologie, périphrases académiques. En 1806, Dussault écrivait : « Rien n'égale la stérilité de la littérature actuelle : à peine quelques romans ou petits poèmes qui tombent bientôt dans le néant ou le ridicule. » Rien de plus vrai : tout était faible ou commun, jusque dans les arts. Cette école *in extremis* n'a donc pas de grands noms. D'où la nécessité de procéder par genres et de s'arrêter à des écrivains dont plusieurs sont bien morts.

I

La poésie. — L'abbé Delille. — De poètes, point. Au premier rang des versificateurs l'abbé Delille (1738-1813), cet Auvergnat qui eut, à Paris, une carrière si heureuse. Il est jusqu'aux moëlles du XVIIIe siècle, à ce point qu'ayant traversé les grandes tragédies de la Révolution, il n'y paraît aucunement dans ses vers. On se demande même, en les lisant, où est l'homme. Mais le XIXe siècle commençant tenait encore pour un Homère ce succédané de Louis Racine qui l'avait découragé, au début, de gravir les pentes du Parnasse : on a calculé que chaque vers qu'il lisait en public lui rapportait cinq francs. Cinquante mille exemplaires d'un livre de lui s'écoulaient en quelques mois. Sans poésie, sans émotion, leur seul mérite c'est la main-d'œuvre. Delille décrit pour décrire. Il fabrique des morceaux, il passe du matin au soir, d'une saison à l'autre, du tigre au chameau ou au chien, de l'échiquier au trictrac ou au damier, sauf, plus tard, à trouver des sutures dont le fil blanc paraît à l'œil nu.

Pour que cette machine à descriptions fonctionne bien, il faut que, dans le sujet, rien n'exige l'invention. Aussi, son chef-d'œuvre est-il cette traduction des *Géorgiques* (1769) qui passa pour supérieure à l'original. Celle du *Paradis perdu* (1805 environ), moins habilement faite, excusons en l'auteur devenu aveugle, ne put qu'être goûtée d'un peuple qui lisait peu l'anglais. Passons sur

Les Jardins (1782) dont le succès ne fut qu'éphémère, parce que Delille se faisait illusion en croyant aimer la nature, et *La Pitié* (1802) où il verse des pleurs sur les augustes captifs du Temple. Ne nommons *L'Imagination* et *Les Trois Règnes* que pour faire honneur à cette « versification creuse et sonore d'avoir rompu l'ennui du silence sous l'Empire ».

Si Delille eut la disgrâce d'être imité ; s'il est, dans une certaine mesure, responsable d'Esménard (1770-1811) chantant la navigation, de Gudin, de Ricard, d'Aimé Martin (1781-1847), célébrant en vers l'astronomie, la sphère, la physique, la chimie, l'histoire naturelle ; si ses triomphes menèrent à penser que la grammaire et l'arithmétique elles-mêmes méritaient pareil honneur, il lui faut tenir compte de son effort, qui n'est pas toujours infructueux, pour introduire dans l'alexandrin des mots roturiers, pour risquer les enjambements, pour trouver des coupes agiles. Il y fallait du courage alors, et les romantiques ne lui en ont su aucun gré.

Fontanes. — Le second favori des générations qui occupaient alors la scène du monde, c'est Fontanes (1757-1821), l'ami de Chateaubriand, le courtisan et la créature de Napoléon qui le faisait président du Corps législatif, grand-maître de l'Université, et lui posait sur la tête une couronne de comte, plus tard changée par Louis XVIII en couronne de marquis. N'insistons pas sur tant d'habileté pratique, ni même sur une administration dont l'honneur est, parmi tant d'autres notables protégés, d'avoir donné courage à Chateaubriand encore contesté, d'avoir diminué l'incor-

rection, le rocailleux, l'extravagant de son style et joué auprès de lui, comme Joubert, selon le mot de Sainte-Beuve, le rôle « d'ange gardien ». — Il nous passera tous ! — disait Fontanes.

C'est du versificateur que nous avons à parler ici. Né de protestants jadis proscrits, converti au catholicisme, il débutait par des vers où la philosophie et la foi croyaient faire bon ménage et où régnait la description. N'avait-il pas connu Delille ? Racine et Boileau étaient ses maîtres. A Voltaire il avait pris quelque chose de son allure si vive. Mais l'antique ne lui était pas inconnu. Chênedollé voyait en lui « le dernier des Grecs ». Il avait au moins quelque chose de cet atticisme qui devenait déjà de plus en plus rare et auquel faisait penser son art glissant, sa touche discrète, qualités qui donnaient à sa voix élégante le retentissement d'une fanfare parmi des muets. Dès lors pourtant il rencontrait de malveillants critiques. « Il a du poli sans éclat », disait Rivarol. Et Joubert : « Sa poésie est une pâte colorée appliquée sur du papier blanc. » Ajoutons que les facultés inventives lui faisaient défaut. Cela suffit à le classer. Louons-le de quelques traces d'émotion, d'une fraîcheur molle, d'une mélancolie qui, dans son excès, est le mal de l'heure où il vit, mais qui, chez lui, ne manque pas d'agrément. Il y a dans son œuvre plusieurs pièces bien venues : *La Chartreuse*, *Le Jour des morts*, *Les Tombeaux de Saint-Denis*.

Chênedollé. — D'autres noms peuvent encore être prononcés après ces deux-là, quoique ayant bien moins d'importance. De Chênedollé (1769-1833) nous avons cité plus d'un mot heureux : il

avait de l'esprit et du jugement. Il a disparu dans l'ombre de Chateaubriand, son compagnon de l'armée des princes. Sa notoriété tient à ses relations plus qu'à ses deux poèmes, *L'Invention* et *Le Génie de l'homme*. Les œuvres qui le passionnèrent ne furent point les siennes, mais celles d'André Chénier : il s'occupait à en procurer la publication. L'Université avait fait de lui un de ses inspecteurs généraux, comme de Joubert, et il n'abandonna son poste qu'en 1830, par scrupule de conscience et dévouement aux rois légitimes. On n'a pas remarqué sans raison que, lui aussi, comme Fontanes et Delille, il a été légèrement touché par l'esprit de rénovation littéraire, puisque quelques-uns de ses vers ont pu être comparés à des anneaux unissant hier et aujourd'hui.

Baour-Lormian (1770-1854) a fait plus de bruit dans le monde. Ses essais pour s'avancer dans les voies où il croyait entrevoir l'avenir ont permis à tel ou tel romantique de dire qu'il faillit toucher le sol de la terre promise. Sa manière de s'exprimer était celle de tout le monde ; ses innovations consistaient dans le choix des sujets et l'adresse à en dispòser les éléments. Ce fils de l'imprimeur gascon Baour, pour s'illustrer, traduisit le Tasse, imita Ossian, c'est-à-dire Macpherson. Sa traduction n'ayant point eu de succès, il la releva en décochant à Lebrun-Pindare les épigrammes de son esprit mordant. Ce fut entre eux une guerre homérique où il est loin d'avoir toujours eu le dessous. Il était, en somme, dans le goût de son temps. Il attirait l'attention du vainqueur de l'Europe, il faisait impression sur Lamartine, lui qui allait être le plus intransigeant

adversaire des romantiques et en particulier de Victor Hugo.

Millevoye. — La postérité, pourtant, accorde plus d'estime à une page unique, mouillée, il est vrai, de larmes réelles, due à la plume d'un commis libraire qui se plaisait à lire les livres qu'il était chargé de vendre. Millevoye (1782-1816) avait eu pour maître en poésie Parny (1753-1815), ce créole de La Réunion qu'on appelait « le Tibulle français », parce que, dans le genre agréablement fade de l'élégie, il a laissé des vers trop souvent érotiques, mais pleins de naturel et quelquefois d'élégance, de grâce, même de sentiment. Quelques pièces légères et courtes du disciple pourraient être mentionnées si *La chute des feuilles* (1812) ne les avait pour jamais rejetées dans l'ombre, tant il y a de douceur alanguie et de charme dans cette première ébauche de la poésie personnelle, à la veille alors d'éclater et de passionner le public. Jeune encore, Millevoye allait mourir d'une chute de cheval ; mais pas n'est besoin, pour le goûter, de savoir que c'était le chant du cygne. Ce cygne mourant fait la chaîne entre Delille et Lamartine. Comme personne n'en avait le pressentiment, il faut bien que *La chute des feuilles* ait par elle-même son prix, puisqu'elle fut traduite dans toutes les langues.

Pour clore une liste de versificateurs dont notre littérature n'a pas trop à s'enorgueillir, deux noms encore. Berchoux (1765-1839) a dans sa *Gastronomie* des vers piquants. De son *Épître sur les Grecs et les Romains* un seul est resté :

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?

Fut-ce une simple boutade ou une vague idée de l'effort qu'allait bientôt faire l'école nouvelle pour rendre la vie au moyen âge? On serait embarrassé de le dire. Désaugiers (1772-1827) a laissé des chansons vives, légères, pétulantes de verve et d'esprit. On pourrait citer encore bien des fidèles de la rime qui ont eu leur jour de faveur; mais la plus grande faveur qu'on puisse aujourd'hui leur faire, c'est de les laisser dans l'oubli profond où ils sont tombés.

II

Le théâtre. La tragédie. — Il y a lieu d'accorder plus d'attention aux poètes dramatiques, si loin qu'ils soient de donner une entière satisfaction. L'art de la tragédie, retenu du XVIIe siècle, ne manque ni d'habileté, ni de régularité, ni de politesse. Les disciples savent, comme les maîtres, charpenter une pièce. Le diable est qu'elles tournent toutes dans le même cercle, ayant été fondues dans le même moule : des confidents, un songe, une conspiration, des « horreurs convenables », des « catastrophes décentes », empruntées à des souvenirs de collège, où l'invention n'est pour rien, où l'émotion est pour moins encore. Sur la scène, des récits, des descriptions, des discours : ne faut-il pas que les spectateurs soient informés de ce qui s'est passé dans la coulisse, où tout se passe ? Les personnages qui débitaient ces tirades, Mme de Staël les qualifiait de « marionnettes héroïques ». Elle aurait pu ajouter qu'il n'y avait nul moyen de distinguer Oreste d'Hamlet.

Eussent-ils un caractère personnel, comment le développer dans ces terribles limites de vingt-quatre heures, entrave inutile, mais respectée du public comme des auteurs ? Il aurait fallu à ceux-ci des ressources créatrices dont ils sont si pauvres qu'on le comprend à peine. « Quelle dure chose, disait l'un d'eux, que de soutenir cinq actes avec le remords ! »

Ducis. — Celui qui exprimait ainsi son découragement, c'est Ducis (1718-1816). Il avait encore d'autres sujets de gémir, s'étant proposé d'acclimater en France le drame de Shakespeare. Les résistances qu'il rencontra venaient en partie de sa faute. Pénétré de l'esprit du XVIIIe siècle, comment n'eût-il pas affaibli son modèle anglais ? Il l'affaiblira davantage encore quand il se sera entendu appeler anglomane et extravagant, quand il aura vu Lekain lui refuser des rôles par crainte d'indisposer le parterre. Timidité naturelle ou imposée, il s'effrayait des « irrégularités sauvages » d'*Hamlet* et faisait sous ce titre un drame presque original dans sa débilité. Il diminue avec soin l'impression d'horreur que donne *Macbeth*. Il s'excuse, dans *Jean-sans-Terre* de ne pouvoir empêcher qu'un neveu meure tué par son oncle. Il donne à *Othello* un dénouement heureux ! Le nègre a disparu, remplacé par un homme qui a « le teint jaune et cuivré ». Encore Ducis tremble-t-il, tant il se trouve hardi.

Courageux dans la vie, où il se montra plein d'honneur, pourquoi s'obstinait-il au dessein de populariser chez nous, en l'édulcorant faute de sève, le géant aux fortes leçons ? Jamais il n'a fait mieux que le jour où, s'éloignant de lui, il donnait

son *Abufar ou la famille arabe*, remarquable par une inspiration biblique dont la sincérité ne saurait être niée, non plus que l'accent patriarcal.

Raynouard. — Ducis, comme Joseph Chénier, plaisait plus encore à la représentation qu'à la lecture, grâce au talent exceptionnel de Talma; mais sans qu'on se rendît bien compte qu'ils étaient le passé, la vogue allait aux explorateurs de terrains réputés vierges, aux montreurs d'horizons nouveaux. Il n'y a guère d'autre explication à l'enthousiasme qu'excitèrent *Les Templiers*, cette œuvre de Raynouard (1761-1836), qui fut, au théâtre, le grand succès de la période impériale. On sut gré à l'auteur de déserter une mythologie usée pour l'histoire de France, et l'on se figura, il se figura lui-même qu'il créait un genre national. Or cet érudit, fourvoyé au théâtre, n'a pas même pris la peine de feuilleter Villehardouin, fidèle historien de ces rudes seigneurs féodaux qu'il s'agissait de peindre. Il n'avait, d'ailleurs, échappé ni à Napoléon, ni au critique Geoffroy qu'il était impossible, après tant de siècles écoulés, de porter un jugement solide sur ces chevaliers si malmenés par l'histoire. Content d'avoir fait choix d'un sujet neuf, l'auteur reste vieux pour tout le reste : il n'essaye même pas de délaisser l'ancien moule; il s'en tient aux confidents et aux tirades; l'unité de temps le réduit, sans qu'il regimbe, à faire accuser, juger, condamner, exécuter les Templiers dans les vingt-quatre heures. Sans action et sans intérêt, sans vérité historique, sans ce style précis et personnel qui pousse à l'économie des déclamations et des abstractions, cette tragédie nous

est vainement présentée comme une peinture; l'érudition a eu beau permettre de soigner les accessoires, nous n'avons là qu'un procès en réhabilitation. Il n'en subsiste dans les mémoires qu'un hémistiche qui termine le récit de la mort des Templiers : « Les chants avaient cessé. » Que le talent soit réel, on ne le conteste pas ; mais c'est un talent dévoyé, qui s'est forcé. Le succès d'émotion qu'il avait obtenu fut sans lendemain. Raynouard en revint sagement pour toujours à sa vocation véritable, la philologie.

Luce de Lancival. — Plusieurs autres tragiques eurent encore quelques jours de célébrité. Ainsi Luce de Lancival (1764-1816), professeur distingué de littérature, dont la meilleure tragédie, *Hector* (1809), a des traces heureuses d'inspiration homérique, au jugement de Villemain. Mais aux parties où cette inspiration fait défaut règne l'ennui ; on voit trop que le génie manque, et même le goût, qui ne permet pas, la remarque en a été faite, de délayer en deux mille vers les trente lignes où l'Évangile raconte la parabole de l'enfant prodigue, non plus que de consacrer six chants à l'histoire d'Achille préférant l'épée aux joujoux au milieu desquels Ulysse l'a comme cachée. Luce n'est qu'un versificateur de collège.

Arnault (1766-1834), complice avoué du 18 Brumaire, ce qui lui valut de figurer pour un legs au testament de Sainte-Hélène, avait débuté, bien avant de connaître le capitaine ambitieux qu'il allait servir, par sa tragédie de *Marius à Minturnes* (1791), où manquent les femmes, le pathétique, l'action, mais où l'on apprécia quelques beaux vers et des tirades sonores sans pla-

titude. On doit préférer ses *Vénitiens* (1799), malgré une simplicité trop nue pour dissimuler les anachronismes du ton, malgré une vogue moindre dans le public mécontent d'avoir vu violée l'unité de lieu, et ignorant sans doute de la correction judicieuse introduite au dénouement sur le conseil de Bonaparte. Quoi que puisse valoir, d'ailleurs, cette tragédie, Arnault plaît surtout par les fables qu'il composait à Bruxelles, quand la Restauration l'eut privé de son fauteuil académique et envoyé en exil. Pas plus que La Fontaine, à qui il ne faudrait pas le comparer, il n'admettait que conter pour conter fût son affaire. Loin de là, il sacrifie un peu trop tout le reste au trait final, en vue duquel, visiblement, il a pris la plume. Si, cette plume, il la tient avec une sobriété qui nuit à la vie, on peut cependant lire encore *Le secret de Polichinelle, Le chêne et les buissons,* ainsi que les quatre volumes de ses *Mémoires d'un sexagénaire,* écrits avec agrément et d'un réel intérêt.

Victor Jouy (1764-1846) ne fut pas, comme Arnault, une victime de la Restauration. Loin de là, sous ce régime, s'étant fait appeler « Monsieur de Jouy », il obtint une notoriété littéraire lente à venir durant les graves crises des dernières années de l'Empire. Cet homme singulier, dont le général Thiébault a rapporté les énormes bizarreries, avait débuté dans les lettres par sa tragédie de *Sylla*, où tout, comme dans celles de ses rivaux, se passe en conversations. Paraissant ignorer qu'un certain Jean Racine eût jamais vécu, il se flattait, après Raynouard, d'avoir inventé la tragédie de caractère. Si son nom n'est pas complète-

ment oublié, il en est redevable à ses deux opéras, *La Vestale* et *Guillaume Tell*, meilleurs, sans contredit, que ne sont d'ordinaire les *libretti*. Son talent de second ou troisième ordre s'est bien trouvé de se placer dans la pénombre de Spontini et de Rossini. N'oublions pas de dire, pour ne point lui faire tort, que nous pourrions encore parcourir les feuilletons, si recherchés quand ils parurent, qu'il signait « l'Ermite de la Chaussée d'Antin » : il y retraçait les mœurs parisiennes avec un esprit d'observation qui n'est dépourvu ni de finesse, ni de malice, ni d'élégance.

Népomucène Lemercier. — Il nous reste à parler de celui des tragiques en renom sous l'Empire qui est sans doute, dans l'ordre des lettres, la plus curieuse figure de ce temps. Népomucène Lemercier (1771-1840), filleul de la princesse de Lamballe, avait débuté sous les auspices de Marie-Antoinette, d'où son silence aux jours menaçants de la Terreur. En 1797 seulement, il osait reparaître avec son *Agamemnon*, dont la majesté sombre et l'énergie assurèrent l'éclatant succès : on était au lendemain du régicide, et il montrait les mains des Atrides souillées de sang, dans une représentation si peu inspirée du spectacle tout récent des septembriseurs, qu'on a pu prétendre un peu plus tard qu'*Agamemnon* était la dernière tragédie composée dans le goût antique.

Les admirations de Lemercier, d'ailleurs, n'étaient nullement exclusives. Il prisait fort Dante, Shakespeare, Voltaire, et, en s'inspirant d'eux, il espérait créer une littérature nouvelle. Malheureusement, il eut des velléités de hardiesse plutôt que des hardiesses véritables. D'un carac-

tère noble et fier, mais mobile et porté à l'opposition, tout changeant autour de lui, on le vit hostile à la Révolution en 1793, à l'Empire en 1804, au point de renvoyer sa croix d'honneur le jour où Bonaparte devenait Napoléon Ier, enfin à la Restauration en 1815. Il ne tint plus rigueur alors au despote détrôné, malgré sa rancune du succès de son drame comique *Pinto*, interrompu par la dispersion ordonnée de la troupe qui le jouait : l'ambitieux consul, aspirant alors au diadème, n'avait pu tolérer sur la scène ce duc de Bragance à qui des conjurés durent l'imposer malgré lui.

D'autres poètes dramatiques du même temps ont réussi ailleurs, nous l'avons vu, mieux qu'au théâtre. De Lemercier, c'est le contraire qu'il faut dire. Sa grande erreur fut de donner le jour à des épopées allégoriques. Les personnages de *L'Atlantide* s'appellent Oxygène, Calorique, Gravitation, Phosphore, Psycholie, Ame du monde, Barythie qui est l'attraction, Proballène qui est la force centrifuge. Ces figures et d'autres non moins bizarres découragent d'apprécier ce qu'il peut y avoir de poésie dans ce chaos, simple préface d'une autre épopée non moins mal venue. *La Panhypocrisiade* est, en effet, un fouillis d'allégories et de scènes démoniaques, où la grenouille veut s'enfler à l'égal du bœuf et Lemercier marcher sur les traces de Dante. Il sentait trop vivement que les modernes ne sont pas les anciens pour se tenir à distance de qui prétendait innover; mais il lui eût fallu des qualités d'expression qui lui faisaient trop visiblement défaut, moins de déclamation et plus de tact. Le public,

en outre, était si mal préparé que son *Christophe Colomb* (1809) causait « un violent scandale qui ne cessa que le jour où Napoléon mit la pièce sous la protection des baïonnettes ». Il n'y a pourtant pas mieux que Lemercier dans cette école anémiée qui ne jurait que par Racine, Voltaire et Crébillon.

La comédie. — Dans cette période déshéritée, la comédie se défend mieux que la tragédie devant la postérité. C'est que la nécessité d'observer directement les choses et les hommes la préservait de la servile imitation. Elle s'en tenait sans doute à la surface, au lieu de fouiller avec le scalpel sous la peau ; mais signaler les travers et les ridicules avec justesse, esprit et gaîté, a bien son prix. Ce prix serait plus grand même, si la comédie ne s'était presque toujours imposé l'obligation de parler la langue des vers, à l'exemple des plus illustres modèles, en délaissant la prose qui lui convient mieux, précisément parce qu'elle met en scène le présent et non le passé.

Trois amis, aux plus belles années de l'Empire commençant, sont à la tête de nos auteurs comiques : Collin d'Harleville, Andrieux et Picard. Des deux premiers le nom est venu sous notre plume dans la période révolutionnaire, témoin de leurs principaux succès au théâtre. Il n'y a pas lieu de revenir sur Collin, mort dès l'année 1805. Quant à Andrieux, il a encore tenu trop de place plus tard pour qu'on puisse s'abstenir de montrer combien légers, aux yeux mêmes des contemporains, étaient les talents qui brillaient à la rampe, sans les qualités qui assurent un succès de bon aloi.

Andrieux n'est au théâtre qu'un comique du troisième ordre, car il y manque d'invention, et l'on sait que l'esprit n'y suffit pas. Dans tous les genres, au surplus, son talent est un peu grêle, sauf dans le conte où excelle une sobriété badine et malicieuse qui dit tout d'un ton enjoué. Il vit ou vivote par son *Meunier sans souci*, petit chef-d'œuvre sans fond. « Élève de Voltaire, disait en 1820 Stendhal, ingénieux, spirituel, sans force dans ses comédies, dont une seule est restée (*Les Étourdis*), et dans ses poésies légères, ses œuvres doivent plaire aux étrangers, car il est clair. » C'est trop de dédain pour un talent si délicat, si habile aux nuances, parlant, quoique Alsacien, une langue si pure, tenu par les rimeurs dont il vivait entouré pour leur Aristarque, pour leur Boileau. Ils recueillaient comme des oracles les avis qui descendaient de ses deux chaires à l'École Polytechnique et au Collège de France, car, bien qu'il eût la voix faible, a dit Villemain, il se faisait entendre à force de se faire écouter. L'audition lui profitait principalement lorsqu'il faisait une lecture, car il lisait avec un art incomparable. Posait-il son livre ou son papier ? il rencontrait parmi ses auditeurs des critiques. Un d'eux, mon ancien maître Demogeot, parle quelque part de « ses spirituelles causeries que nous prenions alors pour des leçons ». Un autre, le Genevois Töpffer, écrit à sa famille : « Ce cours dont on parle tant, où tout le monde court, est bien peu de chose. C'est un recueil de petites remarques insignifiantes, minutieuses, d'anecdotes, de bons mots, de louanges de son auditoire, exprimées avec beaucoup de grâce et d'esprit. Mais quand

on en veut tirer la substance, l'extrait n'en est pas long. » Et une autre fois : « La leçon est assez raisonnable ; il est un peu moins badin. Il s'imagine toujours faire de la métaphysique et a la la bonhomie de se croire trop profond. »

Cette frivolité de l'esprit, héritée du XVIIIe siècle, dont il tenait, d'ailleurs, aussi par les bons côtés, n'impliquait heureusement pas celle du caractère. Sous le despotisme, Andrieux ne s'abaissa point, il ne désavoua rien de son passé sans exagérations. Aux mauvais jours de la Révolution, c'est lui qui avait écrit ce vers sensé :

Appelons-nous messieurs et soyons citoyens.

C'est lui encore qui disait à Bonaparte : « Vous savez qu'on ne s'appuie que sur ce qui résiste. » Mais comment l'homme léger qu'il était eût-il été capable de concevoir, de composer, d'écrire une forte comédie, vraiment digne de ce nom ?

Picard. — Le dernier des trois amis en est, au théâtre, le plus vivant, le plus comique, le plus joyeux. Picard (1769-1821) est, comme jadis Hardy, l'infatigable auteur et tout ensemble le directeur d'une troupe dramatique. Il ne composa pas moins de quatre-vingts pièces, toutes courageusement en prose, et il en jouait lui-même, non sans succès, les principaux rôles. L'improvisation inévitable n'excluait pourtant pas le travail . des personnages de son invention il écrivait la biographie, pour être plus sûr de leur donner quelque solidité.

Il avait commencé en 1797. L'Empire venu, il se tourna vers la comédie de mœurs, qui ne vaut

assurément pas la comédie de caractère; mais, outre que les caractères généraux ne se renouvellent et ne se rencontrent pas tous les jours, la peinture des mœurs privées offrait un refuge contre la censure ombrageuse et tracassière de l'Empire. Il n'est, d'ailleurs, point sans intérêt d'être renseigné sur ce que font dans leur particulier les hommes au milieu de qui l'on est destiné à vivre. *La petite ville* avait cet avantage : elle faisait rire aux dépens des provinciaux. Le trait, la saillie, la vivacité ne manquant pas au dialogue, les coups de patte ne faisant pas fausse route, plusieurs villes y virent une offense personnelle; mais leur colère n'empêcha point ce charmant ouvrage de rester au répertoire : il avait donné à la scène comique une impulsion nouvelle.

Si *M. Musard* a eu moins d'action, le nom s'est très-bien conservé de cet homme qui aime à perdre son temps et finit ainsi par n'être bon à rien. *Les Marionnettes*, grand succès, n'ont rien sauvé de leur définitif naufrage; mais c'est une pièce spirituellement philosophique dont la préface contenait ce mot qui montre la sincérité de l'auteur : « Ne suis-je pas aussi une vraie marionnette? » Les modèles qui posaient alors devant lui, ce sont les parvenus, qui étaient alors légion. Dans *Les Ricochets*, il peignait les girouettes de la haute société, chez qui « l'insolence, disait-il, est une médaille dont le revers est la bassesse ». Chacune de ces comédies offre le développement d'une maxime de morale pratique ou de prudence vulgaire. On a dit que Picard était Ésope au théâtre; c'est le diminuer. Ésope avait peut-être sa justesse et sa clarté; il n'avait assurément ni ses déve-

loppements, ni son esprit, ni sa vie, ni sa gaîté. Or, selon Andrieux,

La bonne comédie est celle qui fait rire.

Alexandre Duval (1767-1842) est, comme Picard, directeur, auteur, acteur. De deux d'entre ses cinquante pièces on a retenu le titre : *La fille d'honneur* et surtout *Le tyran domestique*. Il s'y montre, en prose lui aussi, peintre fidèle de la surface des mœurs. Il a le talent des petites comédies, et une préférence marquée pour les grandes, les sérieuses et les graves. C'est un travers qui mériterait, comme tant d'autres, d'être mis au théâtre. A forcer son talent, on n'a jamais rien fait avec grâce.

Étienne (Charles-Guillaume) (1778-1845) est un personnage autrement considérable. Maret, duc de Bassano, ayant pris en goût ce petit commis d'un bureau officiel, l'avait pris pour secrétaire et emmené jusqu'au fond de la Pologne. Au retour, le secrétaire entrait au *Journal des Débats* devenu *Journal de l'Empire*, pour y remplir, sous le titre de directeur, les fonctions dissimulées de censeur. Le gouvernement impérial avait-il découvert en lui cette vocation ? ce qu'il y a de certain, c'est que la censure fut son office jusque dans les plus hauts emplois au Ministère de l'Intérieur. Il en devint impopulaire et finit par le payer cher.

Son adresse, dans sa servilité, avait été de devenir le type du lettré sous l'Empire. On peut inscrire à son actif deux grands succès : *Cendrillon*, opéra-féerie, et *Les deux gendres* (1810), la meilleure comédie de ce temps écrite en vers. On en a loué le « dialogue agile et net, incisif et

franc ». Si l'œuvre n'a rien de très personnel, le style en est élégant et clair, les scènes y sont bien disposées, bien balancées, amusantes par surcroît, avec nombre de mots qui auraient pu être élevés à la dignité de proverbes.

Mais ce succès n'eut pas de lendemain. Les ennemis que ses fonctions officielles avaient faits à l'auteur prirent texte de la découverte d'une pièce écrite par un Jésuite nommé Rinold, en 1673, et intitulée *Conaxa*, où l'on pouvait constater quelques points de ressemblance avec *Les deux gendres*. Étienne ne fut plus qu'un plagiaire, un pillard, un voleur. Au lieu de dédaigner injures et attaques, il eut le tort de se défendre. Que ne disait-il qu'il avait pris, comme Molière, son bien où il le trouvait? Cette grosse disgrâce ne fut pas la seule de sa carrière. Après les Cent-Jours, la Restauration le raya des listes de l'Institut, avec tant d'autres membres de ce grand corps, réputés bonapartistes. Il devint alors, à l'exemple de beaucoup d'entre eux, libéral, député de l'opposition, journaliste prisé à la *Minerve* et au *Constitutionnel*. Sa plume, plus habile en prose qu'en vers, servit bien la cause qu'il avait tardivement embrassée, et il était, au demeurant, l'homme le plus distingué de son cercle. Mais les accusations plus ou moins fondées de plagiat avaient tué net le poète comique.

III

La prose hors du théâtre. L'histoire. — Si peu que vaille, en ce temps de guerres à outrance, la

poésie réputée, dans notre production, être inférieure à la prose, celle-ci, quoique elle commence à se produire sur la scène, paraît plus pauvre encore. On est même embarrassé de savoir si c'est ici ou ailleurs qu'il faut mentionner certaines œuvres qui ont honoré l'écrivain et son pays. Les études historiques, par exemple, ont été cultivées sous l'Empire par quelques hommes que des motifs divers dispensaient d'aller se faire mutiler ou occire sur les champs de bataille. Mais la lenteur du travail ou la certitude soit d'être arrêté par la censure, soit d'être en disette de lecteurs, fut cause que quelques-uns d'entre eux à peine publièrent une faible partie de leurs écrits avant que la Restauration eût rendu à la plume comme à la parole, en partie du moins, la liberté. Ainsi Daru (1767-1829), ce zélé serviteur de Napoléon, ne publie qu'en 1819 et 1822 son *Histoire de Venise*, en 1826 son *Histoire des ducs de Bretagne*, ses deux meilleurs ouvrages, où il fait preuve d'un grand savoir administratif et même d'une certaine élégance de langage, plutôt, il est vrai, que des qualités propres à l'historien. Ainsi encore Michaud (1767-1839), retenu dans le camp opposé par ses idées politiques. Ces idées lui avaient dicté, en 1815, une *Histoire des quinze semaines ou des Cent-Jours* qui obtint un succès de parti e fit de lui un rédacteur de la *Quotidienne*. Il avait commencé, en 1811, à publier cette *Histoire des Croisades*, terminée seulement en 1822, qui ne saurait être mal faite, puisque, après tant de progrès dans la science et l'art de l'histoire, personne, jusqu'à présent, n'a repris ce beau sujet.

Que dire de Daunou (1761-1840), ce revenant

de l'Oratoire et de la Convention ? Il n'appartient à l'Empire que par son *Essai historique sur la puissance temporelle des papes*. qui parut en 1810. Les travaux qui lui ont donné renom de vrai savant, sont sa part dans l'*Histoire littéraire de la France*, cette entreprise colossale continuée par l'Académie des Inscriptions depuis que les Bénédictins ont préféré se consacrer à la liqueur dite « Bénédictine », son *Cours d'études historiques* en vingt volumes qui, publiés après sa mort, de 1842 à 1849, conservèrent ses leçons du Collège de France au grand profit des générations nées trop tard pour les entendre.

La critique. — Ce qu'il y eut de critique sous l'Empire appartenait bien, au contraire, à ce règne propre aux œuvres d'éphémère haleine. La critique était engagée depuis longtemps dans des voies étroites et bornées. Malherbe, après la Ligue, n'avait été le tyran que des mots et des syllabes; Boileau, après la Fronde, manquait également de largeur ; Voltaire n'innovait point à cet égard; La Harpe, son disciple, revenait même en arrière avec une foi dogmatique et pédante. Si Diderot et Mercier entrevirent qu'il y avait mieux à faire, l'un, malgré ses lueurs de génie, est, en littérature, un aventurier; l'autre a trop de hardiesse pour avoir de l'autorité. En vain, vers 1800, Chateaubriand a-t-il tenté d'émoustiller une critique terre à terre et sans vues chez des hommes insuffisants pour la renouveler par eux-mêmes.

C'est au *Journal de l'Empire*, aux anciens *Débats*, que nous trouvons les meilleurs critiques de ce temps. Ils y sont confinés dans la littérature : ce que La Bruyère appelle « les grands

sujets » leur est interdit. Au premier rang Geoffroy (1743-1814), abbé de l'ancien régime, vieux professeur des collèges ecclésiastiques avant la Révolution. Cet humaniste lourd avait soixante ans lorsque Bertin, directeur de la feuille débaptisée, lui confia le feuilleton de théâtre, nouvelle création de cet actif esprit. La légèreté nécessaire au genre sied mal à Geoffroy et paraît forcée ; mais il a du bon sens, de la solidité, une énergie grossière et même du goût sur le terrain plat où son outrecuidance de pédant enferme avec lui ses victimes. Ennemi acharné de Voltaire et des philosophes, il ne connaît Shakespeare que par Voltaire et par Ducis ; il ne voit le beau que dans notre XVIIe siècle. Encore le voit-il bien ? Tout le mérite de Racine, son idole, est, à ses yeux, d'avoir donné à Euripide et à Sophocle des grâces nouvelles. Et la grâce est ce que sent le moins ce vieillard, gagné surtout par les beautés fortes. Un livre récent lui a rendu le service de multiplier des citations que personne n'irait chercher dans la nécropole des vieux journaux. On y peut voir qu'il avait des idées justes. Et il les avait presque seul alors, titre sérieux à l'estime : les générations de la fin du XIXe siècle, pour les avoir émises à leur tour, auraient volontiers pris un brevet d'invention.

Dussault (1769-1824), qui entrait en 1800 aux *Débats*, dont il fut un des fondateurs, y devenait promptement une sorte de personnage et y restait jusqu'en 1817. Il avait de commun avec Geoffroy son culte pour le XVIIe siècle, sa rudesse envers les écrivains qui ne lui plaisaient pas et contre qui il empruntait à Rousseau ses déclamations,

ses apostrophes, enfin certaines qualités de style; mais il lui était inférieur pour l'abondance, la justesse, le relief des idées, sinon pour la liberté des opinions. Il aimait assez Rollin pour le comparer à Lycurgue et à Solon. S'il n'exécra pas Chateaubriand, c'est qu'il le rencontrait parmi les royalistes, car les novateurs littéraires révoltaient ce lettré à l'ancienne mode qui abusait de la mythologie et des tons gris, qui découragerait aujourd'hui, par sa maigreur, tout essai de le lire.

Bien supérieur à lui et peut-être même à Geoffroy est cet Hoffmann (1760-1828), originaire de Hongrie, né à Nancy, introduit aux *Débats* en 1807. Nourri de fortes études, il discourait sur les choses littéraires et les auteurs avec une compétence logique et souple qui savait manier l'ironie. Chateaubriand, pour ses *Martyrs*, en a senti la morsure. Il ne lui pardonna point de n'avoir pas ménagé en sa personne le plus illustre champion de la monarchie, lui qui passait aussi pour un de ses fidèles, quoiqu'il épargnât les injures au Corse tombé, les calomnies à Voltaire et à la Révolution. L'auteur des *Martyrs* aurait dû comprendre que les nouveautés parfois peu intelligibles de son œuvre ne pouvaient plaire à un esprit avide de clarté. Hoffmann, d'ailleurs, avait une réputation bien établie d'honnêteté, non seulement dans sa vie, mais encore dans ses écrits, à la différence de Geoffroy, qui passait pour corruptible. Il n'acceptait pas les dîners et il prenait la peine de lire, d'annoter jusqu'au bout tout livre dont il devait parler.

Le critique, chez lui, se doublait d'un créateur tel quel. Au début de sa carrière (1786-1796), il

avait fait jouer quarante-quatre pièces de théâtre qui, à défaut de grands mérites, avaient celui de la variété. On n'a pas perdu tout souvenir du *Roman d'une heure*, petite comédie en un acte, non dépourvue d'agrément, et l'on applaudit encore, on rit surtout aux *Rendez-vous bourgeois*, opéra-bouffe qui est resté au répertoire.

Avec l'abbé de Feletz (1767-1850), nous descendons un peu, sensiblement même, sauf sur un point : la doctrine d'Hoffmann, c'est-à-dire le culte passionné du XVIIe siècle, trop aux dépens du XVIIIe, ennemi de la religion, s'enveloppait de savoir-vivre et de délicatesse. D'où le succès de ce clerc, plus sans doute que du ferme caractère dont il avait fait preuve le jour où il abandonnait pour *Le Mercure* les *Débats* devenus esclaves.

Fontanes dominait ce groupe de toute la hauteur d'une grande situation, plus que de la gravité de son esprit, lui qui disait : « Je ne sais rien de plus agréable qu'un ballet bien indécent après un bon dîner. » Poète, nous l'avons vu, autant qu'on savait l'être alors, il était par excellence le critique autorisé. *La Gazette de France*, *Le Mercure* jusqu'à ce que Napoléon l'eut supprimé, communiquaient au public les éclats d'une verve brusque, les coups de boutoir du « sanglier d'Erymanthe », comme on l'appelait autour de lui. Nous les lui pardonnons parce qu'il les épargnait à Chateaubriand, qui ne connut guère de lui qu'éloges et encouragements. La critique de Fontanes n'est pourtant qu'une conversation écrite dans la manière de Rivarol, moins étincelante, mais plus pleine. Elle avait du charme, parce

qu'on y trouve un peu de l'imagination qu'il économisait trop dans ses autres écrits.

Un mot, en passant, des critiques d'érudition. Ginguené (1748-1815) n'est qu'un médiocre diplomate, un faible écrivain, un savant fort incomplet. Son *Histoire littéraire d'Italie* en seize volumes est délayée, composée, écrite à l'ancienne mode. Elle est du moins consciencieuse, savante même dans une certaine mesure, beaucoup plus assurément que les ouvrages de ce genre auxquels l'Italie donnait le jour. Raynouard, le tragique manqué des *Templiers*, commande l'estime par ses recherches sur la langue et la poésie des Troubadours. C'est une branche d'études qu'il a créée. Que n'y a-t-il su introduire l'idée philosophique propre à lier entre elles les parties d'un sujet? Cette idée philosophique nous la trouverons dans Fauriel (1772-1844), mais plus tard. Si ce docte professeur de la Sorbonne et du Collège de France a vécu sous l'Empire, c'est sous la Restauration et sous le régime de Juillet qu'il fit imprimer ses écrits. On y apprécie hautement une éducation solide, la finesse des aperçus, la nouveauté des découvertes sur les littératures. La Provence, la Grèce sauveront son nom de l'oubli. Mais on ne saurait faire honneur à la période impériale ni de ses *Chants populaires de la Grèce* (1824), ni de son *Histoire de la poésie provençale* (1844-1846), pour ne mentionner ici que les plus importants de ses ouvrages.

CHAPITRE IV

LA PROSE NON VOLTAIRIENNE SOUS L'EMPIRE.

Du sujet de ce chapitre, nous avons dit le principal, l'essentiel, en parlant des deux grands initiateurs littéraires du XIXe siècle. Quant aux écrivains nouveaux qui les prirent du plus au moins pour modèles, ils ne furent pas, dans le principe, les plus nombreux, tant s'en faut. Ils devaient donc céder le pas à ces fidèles d'un passé traditionnel qui formaient légion; mais ils doivent trouver ici leur place, petite sauf pour un seul, les uns parce qu'il y a des formes de l'art qui sont de tous les temps, les autres parce qu'ils durent au hasard des circonstances, du génie ou du talent, un éclat avec lequel la postérité est tenue de compter.

Le roman. — Genre cher à presque tous les siècles depuis l'antiquité, le roman avait acquis chez nous de fort bonne heure des titres à l'estime ou à l'admiration. Nos conteurs du moyen âge ont été lus, imités, reproduits dans toute l'Europe. Le XVIIe et le XVIIIe siècle ont dû à des auteurs de romans quelques chefs-d'œuvre, et, au-dessous, bien des œuvres dignes d'attention. Le XIXe à son aurore avait eu les romans de Mme de Staël et de Chateaubriand, que pouvaient

difficilement égaler les romanciers venus après eux, sans parler, bien entendu, de leurs contemporains immédiats. Le fait est que nous devons constater ici, pour la période impériale, une grande infériorité, une indéniable faiblesse. Faut-il avouer que nous en étions tombés à Ducray-Duminil (1761-1819) dont nos grand'mères ont encore amusé l'enfance des plus âgés parmi les survivants, sans leur faire sentir, sans sentir peut-être assez elles-mêmes combien il est ridicule? Mais les exemples de Corinne ne furent point perdus : nombre de femmes se piquèrent d'émulation, et plus d'une tint avec distinction la plume du romancier. Cette distinction n'est, d'ailleurs, que relative, et, en tout cas, très inférieure à celle du modèle. Observer n'est pas souvent la tendance féminine. Le beau sexe aime bien mieux les chimères romanesques, les fictions invraisemblables qui faussent les situations, dénaturent les caractères, rendent artificielles les paroles des personnages comme leurs sentiments. Toutefois, le succès qui accueillit ces productions ingénieuses ne fut pas immérité. Nous ne saurions donc passer entièrement sous silence les personnes, non communes après tout, qui l'ont obtenu. S'il n'a pas été durable, cela tient en partie à ce que les plus brillantes œuvres en ce genre paraissent fanées, vieillies, au bout de cinquante ans.

Ce n'est pas Mme de Genlis (1746-1830) dont on pourrait dire qu'elle nous a laissé des chefs-d'œuvre. La plupart des cent volumes qui portent son nom furent écrits de la plume d'une institutrice, pour les princes d'Orléans, ses élèves.

Enseigner, éduquer la jeunesse était sa vocation dominante, et la duchesse de Chartres l'avait su reconnaître. D'un style correct, mais pâle, sans chaleur, tombant, dès qu'ils cherchent à s'élever, dans la sensiblerie, ces ouvrages, quoique non dépourvus d'esprit, sont fort ennuyeux. C'est toujours bien, disait Pauline de Meulan, ce n'est jamais mieux. En tout cas, on serait presque surpris de voir figurer ce nom dans un chapitre sur la prose non voltairienne, tant la femme qui le porte reste étrangère à tout ce que Chateaubriand et Mme de Staël ont apporté ou vont apporter de nouveau dans les lettres, si cette veuve d'un Girondin guillotiné ne condamnait Voltaire aux flammes éternelles, et, a-t-on dit, « ne s'érigeait en mère de l'Église ». Ce n'était pour déplaire ni au premier Consul qu'elle courtisait, ni à une bonne partie de la société française. On était alors en 1802, et Mme de Genlis publiait cette nouvelle intitulée *Mlle de Clermont*, qui lui attira, dès le premier jour, un concert d'éloges et obtint un succès de vogue.

Mme Cottin (1776-1807), plus célèbre encore, tient tout entière ou presque en entier, comme écrivain, dans les années qui ont porté le joug consulaire ou impérial de Napoléon Bonaparte. La faveur extraordinaire que ne lui refusa point le public, aurait peut-être duré plus longtemps, si à l'âme, au feu, à l'imagination elle avait su joindre le style; si surtout, croyant écrire des romans historiques, elle n'avait commis les moins historiques des romans, « larmoyants pastiches » du Tasse, de Marmontel et de Florian.

Mme de Souza (1760-1836) tient plus habilement la plume. Elle a du sens, de la mesure, de la distinction, des observations justes, des analyses du cœur, des tableaux vrais; à l'occasion elle se permet contre les ridicules d'heureux traits de satire. Ce qui lui manque, c'est, avec la force, l'art d'une composition bien étudiée : le sien n'excelle qu'aux détails.

Mme de Krudner (1766-1824) n'est pas une Française, et elle n'est une Russe que par son mariage avec un diplomate moscovite, quoique elle ait voulu être et qu'elle ait fini par devenir l'Égérie du tsar Alexandre Ier, quoique elle ait bien écrit en notre langue, avec naturel et vivacité. On voit par où cette Allemande russifiée nous appartient : à sa langue maternelle préférer la nôtre, quand elle prenait la plume, doit être un titre à nos yeux; il s'agit d'un temps où Mme de Staël se tournait de plus en plus vers les régions d'outre-Rhin, où Mme de Krudner elle-même n'avait pas encore, par son évolution vers le mysticisme, conquis l'âme de l'autocrate, et par conséquent entrepris de la diriger vers cette sainte alliance où son imagination nébuleuse voulait voir le salut du monde. Dans sa première manière elle avait eu des aventures, même galantes, et c'est pour se les faire pardonner que, en 1804, sous le voile transparent de l'anonyme, elle jetait au public son roman de *Valérie*. Ce récit a, entre autres mérites, celui d'être son histoire, ou, comme on dit aujourd'hui, son autobiographie, naturellement un peu déguisée, mais gâtée, malheureusement, par les couleurs sentimentales et fausses pour lors à la mode. Moins exaltée,

Mme de Krudner ne fût pas devenue visionnaire, ce qui aurait nui à sa notoriété.

L'école théologique. — Nous en avons eu vite fini avec les romancières de cette période où les hommes, au lieu de la plume, tenaient le fusil, le sabre, l'épée sur les grandes routes lointaines, sur les champs de bataille, dans les forteresses à défendre. Nous donnerons plus d'attention aux chefs, aux principaux représentants d'une école qu'il est permis d'appeler l'école théologique. Le propre en est, effectivement, de partir en guerre contre toute philosophie, contre la raison, et de mener les hostilités avec une vigueur quelquefois dans la pensée et le style, toujours dans l'invective, qu'on rencontre chez les théologiens, quand la nature, — ils diraient la Providence, — les a bien doués pour cet objet.

Les chefs dont il s'agit sont au nombre de deux. L'un était Français du Rouergue et l'autre Savoyard, dans un temps où, la Savoie appartenant au Piémont, ses enfants ou quelques-uns d'entre eux usaient du droit d'exécrer cette France voisine et alors révolutionnaire, dont, de naissance, ils parlaient la langue. Le vicomte de Bonald (1753-1840) et le comte Joseph de Maistre (1754-1821) sont, à un an près, du même âge; mais quoique celui-ci semble le plus vieux, pour avoir disparu de la scène dix-neuf ans avant celui-là, il l'eut pour devancier, et, au besoin, dirait-on, pour précurseur, s'il pouvait y avoir entre eux, au jugement de la postérité, une commune mesure qui n'exista jamais qu'aux yeux de Bonald. N'osait-il pas dire à Maistre : « Je n'ai rien pensé que vous ne l'ayez écrit, je n'ai rien écrit que vous ne

l'ayez pensé. » Il oubliait qu'il y a plus d'une manière de penser et d'écrire, ce qui suffit à marquer les distances.

Bonald n'étant pas écrivain, il y a beaux jours qu'on ne le lit plus. Même parmi les croyants, le nombre de ses admirateurs est fort diminué. Il n'en est pas moins le premier en date dans l'école, et il a fait assez de bruit pour en être regardé comme le chef, ce qui lui assure une place dans l'histoire de la pensée. Ayant figuré jadis à l'Oratoire, puis parmi les Mousquetaires du Roi, dans l'armée des princes, après avoir combattu avec ardeur la constitution civile du clergé, il publiait, en 1796, à Constance, sa *Théorie du pouvoir politique et religieux,* où il se faisait, on l'a dit, « le Moïse de la théologie ». Partisan du pouvoir absolu, il acceptait, sous le Consulat, de devenir conseiller de l'Université, tout en professant que le salut était dans le retour des Bourbons, pourvu qu'ils fussent invinciblement réfractaires aux idées, aux institutions de 1789. Comme le Directoire avait supprimé son livre, il le remplaçait, en 1802, par sa *Législation primitive*, destinée à servir de contre-poids au *Contrat social.* Beaucoup plus tard, en 1818, ses *Recherches philosophiques* appuyaient encore sur sa note favorite. Mme de Staël en avait, par avance, appelé l'auteur « le philosophe de l'anti-philosophie »; quant au très croyant Joubert, si bienveillant pour la personne de Bonald, il disait non sans malice : « Avoir fortement des idées, ce n'est rien; l'important est d'avoir des idées fortes. »

Cet émigré de la Révolution, ce député de l'Empire, ce pair de la Restauration, qui fut, en

outre, une des quarante de l'Académie, substitue à la souveraineté du peuple le droit divin, la volonté de Dieu communiquée par le langage. Ce langage, l'homme l'a reçu d'en haut tout fait. Il faut donc croire que la divinité a pris la peine de créer avec leur vocabulaire et leur syntaxe les idiomes divers qui se parlent sur la terre, à moins qu'elle ne recommence pour chacun de nous, ce qui ne permettrait guère de comprendre que les enfants apprennent lentement à parler. Si, comme l'a dit Bonald, « les mots font la pensée », c'est Dieu qui nous inspire nos pensées, nous ne sommes plus que des machines. Du même esprit, pourtant, provient cette définition qui a si longtemps fait loi dans la philosophie officielle : « L'homme est une intelligence servie par des organes. » Cet attardé qui fait disparaître la raison sous la révélation, s'immobilise dans le passé au point de voir l'avenir dans le despotisme sacerdotal de la vieille Égypte. Tous les progrès modernes, il les supprime, sans excepter le télégraphe ou le crédit. Il propose des éditions expurgées de tout écrivain célèbre, lesquelles circuleront seules, et dans ces idées il s'obstine, il n'a jamais varié.

S'il a une excuse, c'est qu'il avoue ne voir dans son système qu' « un rêve politique qui demande à prendre place parmi tant de fictions et de romans innocents ». Le malheur est que ses disciples ont essayé plus d'une fois de transformer ses rêves en réalités. La Restauration en est devenue impopulaire, et les Ordonnances de Charles X ont passé pour le commentaire de la *Législation primitive*. Aussi, les hommes du même

bord, quand ils ne sont pas dépourvus de tout sens, jettent-ils le maître par dessus bord. « On trouve dans le livre de M. de Bonald, écrit Alfred Nettement, des erreurs de raisonnement, par suite de l'autorité trop grande qu'il accorde à la combinaison logique de certaines formes du langage; il pousse trop loin la recherche des analogies ; il a une tendance trop prononcée à dogmatiser, à tout réduire en formules. » Pourquoi le critique n'ajoute-t-il pas que ce livre, l'œuvre de chevet, est plus qu'à moitié scolastique? Dans la *Politique tirée de l'Écriture Sainte*, Bossuet, traitant les mêmes matières, avait su suivre une marche si naturelle et si large ! Bonald écrit mal des ouvrages mal composés. Il n'a pas l'ombre de grâce, de charme, d'atticisme. Il n'aimait pas les Grecs, a dit Sainte-Beuve, et les Grecs le lui ont bien rendu.

Joseph de Maistre, pour écrire des choses antifrançaises, avait besoin de la France. Or, sous l'Empire, l'heure y était peu favorable. Sauf une exception, c'est donc après la chute de l'Ogre de Corse qu'il fît paraître ses bruyants écrits. Ce n'est même qu'en 1851 qu'on a imprimé, avec ses *Mémoires*, sa correspondance familière, où s'épanouit un cœur humain et vraiment paternel, que ce sectaire ne laissait pas supposer. Sa correspondance diplomatique a vu le jour seulement en 1859. Si elle est de quelque intérêt, elle ne le doit qu'au talent de l'écrivain, car le ministre du roi de Sardaigne à Pétersbourg, de 1802 à 1817, se morfondait loin des siens comme de la politique dans cette sinécure mal rétribuée.

Dès 1796, il avait éjaculé un pamphlet très vif

contre le XVIIIe siècle et contre le peuple en révolte qui venait, en annexant la Savoie à la République française, de bouleverser la vie de ce Savoyard piémontais. Ses *Considérations sur la France* ne sont que du Voltaire retourné. Elles montrent un génie raide et cassant, enragé de se poser en prophète et de révéler les secrets de la Providence. Ces secrets, il les connaît de fil en aiguille, puisqu'il affirme que cette Révolution, objet de son inépuisable haine, vient de Dieu. Direz-vous que toutes choses en viennent? Il faut donc admettre que nous vivons sous son gouvernement temporel, ce qui, à la manière dont marche le monde, ne serait pas faire beaucoup d'honneur à l'intelligence et à la main qui le mènent. N'oublions pas que l'élève des Jésuites, le passionné catholique façonne son despote d'en haut au gré de son imagination et de ses colères. Il lui manque d'être chrétien, c'est-à-dire humble et compatissant. Il est dur, impitoyable; il ne recule pas devant les plus odieuses injustices. Sa religion est une théorie, sa foi un système sur la foi. Il s'en fait l'avocat, il se tient pour le porte-parole de la Divinité.

Voyez plutôt son livre *Du pape* (1819) que domine l'axiome suivant : « Le dogme capital du christianisme est le Souverain Pontife. » L'infaillibilité, qui est le propre de tout pouvoir établi, ne saurait, à plus forte raison, lui être contestée ; et si elle l'est, elle peut compter, pour la soutenir, sur la tutelle administrative des évêques et des rois; elle a pour instrument principal, et par conséquent pour instrument de Dieu, le bourreau, car il faut à tout prix relever la théocratie de

Grégoire VII, qui a fait si brillamment ses preuves au moyen âge.

Le même esprit règne dans le livre posthume *L'Église gallicane* (1826), et dans l'œuvre capitale, les *Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement de la Providence*, publiées en 1821, quelques jours à peine avant la mort de l'auteur. Ces dialogues à trois personnages dont un, qui n'est point nommé, est évidemment Maistre lui-même, sont merveilleux par la beauté de la langue, l'éclat de l'éloquence, les boutades imprévues d'une verve presque constante, l'énergie, la souplesse du tour. Mais quels excès de dialectique et que de bévues! Là aussi, par goût, notre homme prophétise, et, sauf une fois, toujours de travers. Il a l'amour du paradoxe, la superstition des nombres, une érudition systématique et conséquemment peu sûre, des étymologies par calembour, des raisonnements bizarres ou singulièrement audacieux : « Une chose est nécessaire au salut, donc elle est. » Il justifie les indulgences par la réversibilité. S'il exagère sans cesse, gardez-vous de le lui reprocher, car sa réponse est prête : il voit dans « l'exagération dogmatique le mensonge des honnêtes gens ». Ce qu'il y a de pis, c'est que sa sincérité non douteuse est sans consistance. Il l'a dénoncée en quelque sorte lui-même, puisqu'il a écrit : « Les hommes regardent comme des erreurs monstrueuses et, pour ainsi dire, comme des forfaits, des opinions qui ne peuvent être jugées que par les événements futurs. » Il était de sang-froid alors, tandis qu'il ne l'était pas quand il disait à un ami : « Mettons ceci, ajoutons encore cela, ça les fera enrager. »

La haine, la fureur du combat parlant ainsi trop souvent par sa bouche, il serait impossible de le prendre au sérieux sans ce style aux jets éclatants, aux images abondantes et hardies, à l'éloquence volontiers entraînante, qui a été, qui continuera d'être, avec les œuvres posthumes plus humaines dont nous avons dit un mot, la sauvegarde d'un nom qu'on eût aimé à charger, ne fût-ce que par représailles, de toutes les iniquités... intellectuelles bien entendu, car l'homme fut dans la vie, autant que bon père, honnête et probe avec dignité, chaste dans ses mœurs.

Si, dans ceux de ses écrits qu'il publia lui-même, il s'adoucit quelquefois, par exemple dans l'introduction des *Soirées*, il en fut redevable à la collaboration de son frère Xavier (1764-1852), être doux et simple, naïf et gracieux, doué de goût et d'humour, sans la fougue caractéristique de son terrible aîné. Il a peu produit, par dédain de la gloire littéraire, mais ses succès ont été de bon aloi et ils sont durables, en grande partie pour ne les avoir pas provoqués par des thèses de secte ou des invectives de faction. Dès 1794 avait paru son célèbre *Voyage autour de ma chambre*, un bijou. De 1811 est *Le lépreux de la cité d'Aoste* qui, sans valoir le *Voyage*, n'est point à dédaigner. En 1825, deux nouvelles de cet indolent venaient encore charmer ceux qui lisent : *Le prisonnier du Caucase* et *La jeune Sibérienne* achevaient de prouver que pour gagner de telles victoires, il n'est pas nécessaire de mettre le feu aux passions.

L'école théologique a eu son poète, plus proche de Xavier que de Joseph, mais chez qui pour-

tant on trouverait trace des idées de combat. Ballanche (1776-1847), philosophe inconscient, pénétré de mysticisme, relève par un bon style la doctrine de Bonald, qu'il met en prose poétique à la mode de Chateaubriand. « Retournons, disait-il, il en est temps, aux idées religieuses, car les artistes et les lettrés ne peuvent rien sans elles. » Parlant ainsi avant que Lamartine, en ses *Méditations*, eût lancé la même note, il mérite qu'on lui fasse une petite part dans le réveil du spiritualisme. *Antigone, Orphée, L'Homme sans nom, l'Élégie*, sont des poèmes philosophiques de douceur élégiaque dont le dernier mot se trouve dans ses *Essais de palingénésie sociale* (1827), ouvrage inachevé. L'idée dominante en est que l'expiation de la faute primitive s'accomplit par le remords, la souffrance, le sacrifice, d'où vient la régénération. Dans tout cela du vague avec de hautes perspectives, obscures souvent, même pour lui, car vivant dans les songes du christianisme et du platonisme, il ne peut que pressentir. Ses idées littéraires sont d'un provincial; mais pour les énoncer il a des paroles d'or, et il se figure qu'il vaut surtout par la pensée, qu'il est destiné à en substituer le règne à celui de la phrase, inauguré par Chateaubriand.

Noble nature, innocent sublime, s'il vit dans les nuages, ses nuages s'entr'ouvrent quelquefois. Il faut le prendre comme il est, ignorant à l'excès des réalités et du monde. Un jour, à Lyon, il rendait visite à Mme Récamier exilée dans leur ville natale, et qu'il adorait, comme faisaient tant d'autres, à distance. Il l'incommodait par l'odeur de ses souliers, cirés à l'œuf, selon l'usage d'alors.

Timidement elle lui avoue son malaise. Il sort aussitôt de la chambre, dépose les coupables à la porte et rentre déchaussé comme un musulman dans la mosquée, pour reprendre la conversation.

Si l'école théologique n'avait eu que de tels champions, elle n'eût point fait ce bruit que Ballanche aimait peu. Elle est, en somme, étrangère à l'Empire par son esprit et en partie par l'heure de ses productions. Aussi, ne l'a-t-elle point beaucoup gêné. Ce qui le personnifie dans le domaine des lettres, c'est la queue de Voltaire.

Il n'y a pas lieu de lui en faire honneur. Le XVIIIe siècle, dans ce qu'il avait de plus faible, se continuant à l'aurore du XIXe, ne pouvait lui donner bonne figure devant la postérité, ni même devant les contemporains. L'Empire, certes, souhaitait mieux, puisqu'il rêvait de chefs-d'œuvre provoqués par l'amorce de prix nombreux et alléchants. L'intention était bonne, mais l'espérance chimérique et la voie mauvaise : le plus grand génie du monde ne saurait être universel. Si la France, sous un joug de fer, n'a pas dépéri au point de vue littéraire, si elle s'est même relevée de l'état d'abaissement où l'avaient réduite des générations d'imitateurs sans l'ombre d'initiative, ne cessons de répéter qu'elle en fut redevable uniquement à des ennemis de l'Empire, et qui ne cessèrent même pas de l'être lorsque le général victorieux qui ne s'était pas encore fait empereur, eut relevé les autels si chers aux plus illustres d'entre eux. Il ne fallut rien moins que

la chute de ce régime, funeste autant que glorieux, pour permettre aux Français, reposés enfin du bruit incessant des armes, de revenir à ces bonnes lettres consolatrices de l'adversité, précieux couronnement de la prospérité.

Aucune période de notre siècle ne les a vues disparaître complètement ; mais pour grands que soient les écrivains qui les cultivent, s'ils ne sont pas suivis, s'ils prêchent au désert, fût-ce par les plus mémorables exemples, on ne peut les apprécier à leur juste valeur qu'en élargissant le cercle de leur action, qui ne saurait être restreinte aux années seules où ils ont vécu. Voltaire, Rousseau, Chateaubriand ont inspiré le XIXe siècle dans la plus grande partie de son cours.

CHAPITRE V

LA RÉNOVATION LITTÉRAIRE APRÈS L'EMPIRE.

I

Le jour où, selon le mot de Napoléon, les Français dirent ouf! en le voyant par terre, ceux des lettrés qui préféraient être la queue de Rousseau ou suivre Chateaubriand dans ses exagérations de la manière, purent se flatter de tenir avant peu le haut du pavé. Leurs idées n'étaient point aussi nouvelles qu'ils se le figuraient. Dès les temps du Directoire, Anne Radcliffe ramenait l'admiration vers l'art gothique. En 1813, l'imitateur Marchangy propageait son engouement pour la chevalerie et tout ce qui tient au moyen âge. Ceux qui n'étaient qu'une minorité n'avaient qu'à devenir la majorité. Ils y auraient peut-être échoué, tant étaient fortes les positions de la partie adverse, si le hasard n'avait mis de leur côté, au moment opportun, tout le talent, tout le génie. Ils y auraient sans doute plus largement réussi, sans la contradiction singulière qui doit être signalée dans leurs sentiments. Les novateurs en littérature sont des rétrogrades en poli-

tique, ce qui devait nuire dans une certaine mesure à leur popularité.

Les Bourbons restaurés prétendaient, sans en convenir, à une revanche complète de l'ancien régime. La charte n'était qu'un leurre ; le roi, ses parents, ses courtisans, toute sa séquelle dévote, ne la prenaient point au sérieux. On a souvent dit le contraire ; mais il suffit de lire le *Journal* du maréchal de Castellane, serviteur dévoué de toutes les monarchies, pour reconnaître que, sous le couvert d'un morceau de papier, est revenu le règne du bon plaisir. Or, tandis que les opposants libéraux se recrutent parmi les fidèles de la tradition littéraire, les fauteurs de la réaction triomphante contre l'esprit de 1789 confinent tout leur libéralisme dans la littérature. Ils y donnent libre cours à leur fantaisie ; ils détruisent la tyrannie des règles. Par goût de ce qui est oublié ou inconnu, ils font le succès de Chateaubriand, du moyen âge, des cathédrales, de l'oriflamme.

Entre la tradition et la fantaisie comment la lutte n'aurait-elle pas éclaté ? Les uns ont dans notre glorieux passé un solide point d'appui pour la guerre défensive. Les autres ne s'émancipent, au début, que dans la pratique ; mais ils finiront par « maximer leurs pratiques » ; ils auront d'une école le pédantisme, et, ce qui est grave, un pédantisme échevelé. Ce n'en est pas moins, avant les extravagances de l'enivrement, leur fantaisie qui a raison. La soumission aveugle aux règles a supprimé l'inspiration, et l'immobilité, à la longue, devient mortelle.

Ces divisions de camps n'eurent pas de sitôt la

netteté que le temps leur a donnée. Encore en 1824, Victor Hugo déclarait ne pas savoir « ce que c'est que le genre classique et le genre romantique ». Il se plaignait qu'on voulût laisser à ce dernier mot « un certain vague fantastique et indéfinissable qui en redoublait l'horreur ». Il demandait que si l'on persistait à s'en servir, on commençât du moins par en donner une explication, et, sept ans plus tard, il se félicitait que « ces misérables termes à querelles fussent tombés dans l'abîme de 1830, comme ceux de gluckistes et de piccinistes dans le gouffre de 89 ».

Cette explication qu'il réclamait sans en avoir lui-même la hardiesse, nous essayerons de la donner. Grâce au recul nous voyons plus clair, et nous n'avons pas, comme lui, d'intérêt personnel à la question.

II

Tout d'abord, du mot « classique » l'étymologie indique le sens naturel ; le classique, c'est ce qui est propre aux classes pour y servir de modèle. Dans le même sens abonde l'Académie. Ouvrons son dictionnaire (édition de 1835) : « Un auteur ancien fort approuvé et qui fait autorité dans la matière qu'il traite. » On dit encore : « classique, quiconque est devenu modèle dans une langue quelconque », tout auteur qui est complet, qui approche de la perfection à force de bon sens, de mesure et de goût. Ainsi Racine, Turenne, Mmes de La Fayette et de Caylus, plus que Condé, Corneille ou Pascal, en d'autres termes

ceux qui brillent par les facultés moyennes et suivent les règles établies. Mais il arrive parfois qu'après les avoir négligées ou violées, on devienne classique : ainsi Shakespeare, Molière, La Fontaine. Pour nous, Français, l'époque classique par excellence, c'est le XVIIe siècle, qui n'a pu avoir tant de splendeur que sous un climat tempéré. Les Grecs, les Anglais, les Allemands n'en ont pas moins, eux aussi, leurs classiques dont nous jugeons mal, étant fort inférieurs à ces peuples par l'imagination, et fort supérieurs par cette vivacité que les hommes du nord taxent de folie.

Ce qui semble significatif, c'est que Sainte-Beuve qui, dans sa jeunesse, appartint plus que personne à l'école romantique, donne du classique la définition suivante : « Un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui lui a fait faire un pas de plus, qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention sous une forme large et grande, fine et serrée, saine et belle en soi, qui a parlé dans un style nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges. » Il est clair que Sainte-Beuve a trouvé son chemin de Damas ; mais il ne l'est pas moins que les romantiques n'ont pas obtenu finalement cause gagnée. Beaucoup plus tard, un critique trop jeune pour avoir figuré dans la mêlée, M. Émile Faguet, écrivait : « Le classique doit réunir en lui des qualités et surtout des facultés qui, chez les talents ordinaires, sont opposés jusqu'à s'exclure. » Et Goëthe disait déjà, il y a bien des années : « Le classique, c'est le sain, et le romantique, c'est le malade. »

L'oracle d'outre-Rhin exécutait sommairement, on le voit, une école que ses compatriotes prétendaient être née d'eux. Sentait-il qu'ils avaient tort ? Le mot « romantique » apparaît dans notre langue dès le milieu tout au moins du XVIIIe siècle, nos pères étant encore fort ignorants des idiomes étrangers. Rousseau l'emploie pour désigner un site pittoresque et sauvage ; Ducis, pour qualifier la chanson du saule dans l'*Othello* de Shakespeare. Leurs contemporains, en France, font de ce mot un synonyme de « romanesque ». Le sens que lui donnent les Allemands, c'est Mme de Staël qui nous l'a rapporté de chez eux, en lui donnant plus de précision. A leurs yeux, toute la littérature tudesque serait romantique ; aux siens, il y a lieu de désigner ainsi la poésie « dont les chants des troubadours ont été l'origine, qui est née de la chevalerie et du christianisme ». Précision peut-être hors de propos : le christianisme a inspiré *Polyeucte*, chef-d'œuvre nullement romantique ; les plus anciens chants de chevalerie furent écrits en ces langues dites romanes, filles du latin, mères du provençal, du français, de l'italien, de l'espagnol.

Gœthe n'en disait pas moins que le romantisme nous était venu d'Allemagne, opinion que ne partage point Sainte-Beuve. C'est une faiblesse très-française de tenir pour nouveau ce qui nous vient ou nous revient de l'étranger. Boccace a pillé nos fabliaux ; Richardson a imité Marivaux ; Lessing n'a rien dit que Diderot n'eût dit avant lui ; Goëthe est souvent tributaire de Rousseau. Pour M. Jules Lemaître, dans la *Nouvelle Héloïse*, dans les *Confessions*, dans les *Let-*

tres de la montagne se trouve en germe l'essentiel du romantisme, à savoir le sentiment de la nature, la reconnaissance des droits de la passion, l'esprit de révolte, l'exaltation de l'individu. On pourrait ajouter l'outrance du mouvement et du style. Bernardin de Saint-Pierre peut être aussi tenu pour un romantique avant la lettre, tant il fait ressortir les beautés pittoresques de la nature et comprendre quel lustre elles pouvaient ajouter aux conceptions de notre esprit.

Ces origines incontestables de nos novateurs romantiques permettent-elles de penser qu'ils ne durent rien à l'Allemagne? On a été jusqu'à dire qu'ils ne savaient pas un mot de la langue qu'on y parlait, et que ces pays leur étaient uniquement connus par le livre de Mme de Staël. Dans ces derniers temps, il est vrai, on a protesté contre ces assertions. On a rappelé celle de Louvet, le léger auteur de *Faublas*, selon qui ne s'entendaient plus dans les salons que des « odes germaniques ». Ces odes étaient-elles vraiment germaniques? Elles pouvaient le sembler, sans l'être beaucoup, à des Français qui ne connaissaient de Goëthe que *Werther*, indignement traduit; qui, sur une traduction de Letourneur ou une imitation de Ducis croyaient connaitre Shakespeare. S'il est vrai que Mme de Staël ne comprît rien à *Faust*, ses lecteurs, à coup sûr, n'étaient pas plus avancés. En 1777, paraît-il, se jouait chez nos voisins de l'est « un drame romantique plus truculent qu'aucun de ceux de 1830 ». Soit; mais avait-il passé la frontière? En tout cas, ce que les plus curieux des Français, Michelet en 1825, J. J. Ampère en 1827, ont pu savoir de la littéra-

ture allemande, c'est sa période classique, celle où, pour s'affranchir de nos auteurs et des anciens, elle remettait au jour ses vieux Minnesinger. Quant à la période romantique, elle n'a été soupçonnée en France, Henri Heine le déclare, qu'à partir de 1840, c'est à-dire vers l'heure où le romantisme français était en train de disparaître dans sa rapide décadence. Ce retard de pénétration ne lui avait point été nuisible : exclusivement occupé d'art, qu'eût-il fait d'écrivains absorbés dans leur nébuleuse philosophie ? On a donc eu raison, pensons-nous, d'affirmer que nos romantiques ont volé de leurs propres ailes.

Ni ailleurs, ni chez nous, l'art recouvrant sa liberté ne pouvait se régler en quelques jours, à supposer qu'il y parvînt jamais. Sans les modèles imprévus de Schiller et de Goëthe, les préceptes de Lessing et des Schlegel eussent mis bien du temps à s'imposer aux esprits. En France, l'évolution du romantisme est restée si confuse qu'on n'a pas dit encore avec une précision suffisante ce qu'il a été. En 1884, un critique sagace, M. Schuré, signalait « ce phénomène multiforme et multicolore qui n'a pas encore été défini », et il proposait de l'appeler « faute de mieux, la prédominance de la fantaisie et de l'imagination sans frein dans l'art ». Pour Stendhal, mort il est vrai dès 1842, la différence essentielle entre les deux écoles, c'est que les romantiques plaisent à leurs contemporains, tandis que les classiques ont plu à leurs arrière grands-pères. En d'autres termes, un romantique serait un vivant qui fait ce que la société exige dans le moment même, et qui, dès la seconde ou troisième génération, devient déjà

classique par les parties de son œuvre qui ne sont pas mortes. S'inspirant de cette vue, on a dit plus récemment : « Un classique est un romantique arrivé. » Mais les objections ne manqueraient point : Saint-Simon et Chateaubriand sont « arrivés », et ils ne seront jamais classiques ; Molière, vivant tout entier, ne confirme pas la théorie de la mort partielle, et quel est le romantique dont on en pourrait dire autant ? L'athée Stendhal, n'appartenant pas à l'école nouvelle, quoiqu'il fût de ceux qui aspiraient à briser les barrières, était en bonne condition pour la juger. Il n'a pourtant pas fait preuve, en la jugeant, du génie que lui attribue Taine. Refuse-t-on de s'en tenir à la définition de M. Schuré, il ne reste qu'à se faire une opinion d'après les principaux faits de la lutte dont nous avons maintenant à parler.

III

Si l'on peut, même en ces derniers jours de notre siècle, hésiter sur le romantisme, on sent combien ses débuts durent être difficiles et combien rudes les combats à livrer. Les classiques régnaient à l'Académie, dans les journaux, au théâtre. Des deux grands novateurs objet de l'admiration publique, plus moyen de faire état pour les campagnes à entreprendre : Mme de Staël disparaissait de la scène du monde et Chateaubriand se tournait vers la politique. Les chefs manquant aux romantiques, peu de gêne au

camp adverse, fier, d'ailleurs, de défendre la patrie contre l'immixtion de l'étranger, les temps modernes contre le moyen âge remis à la mode, l'esprit de la libre pensée, si français, contre l'esprit de fanatisme et de persécution. Mais, malgré ces belles apparences, les classiques avaient leurs faiblesses. On trouvait sans peine le défaut de leur cuirasse. On leur reprochait de louer le coloris de Voltaire qui n'en a aucun, même dans les paysages, et son génie dramatique, qui n'a su créer ni personnages, ni situations. Quoi ! ils s'extasiaient devant les tableaux de Delille ! Comment ne voyaient-ils pas que nos chefs-d'œuvre ont été création bien plus qu'imitation, et que c'est par là surtout qu'il leur fallait ressembler ! Soutenir un système, c'était de droit ; mais le bon moyen de le soutenir consistait à produire de belles œuvres. Or, où étaient celles des classiques qu'on pourrait qualifier de belles ?

Ainsi parlait la jeunesse des salons royalistes. Dès 1818, la réaction littéraire contre le passé récent demandait à grands cris que la prose se modelât sur celle de Chateaubriand, et que les vers, à plus forte raison, s'inspirassent du même esprit. Mêlant la politique aux lettres, ces révoltés chantaient les victimes de la Révolution, les vierges de Verdun, l'infortuné Louis XVII, Quiberon, un peu plus tard le sacre de Charles X ; mais, entraînés par leur fantaisie, ils ne parvenaient pas à se discipliner. Au génie tous les droits ; au bourgeois tous les ridicules. Qui en avait plus qu'eux pourtant ? Ils portaient la barbe et les cheveux longs, retombant sur des pourpoints éclatants. Ils poussaient des cris étranges,

se montraient d'une intolérance sans nom, proscrivaient la tragédie, l'épopée, l'ode pindarique, l'histoire même, non moins que la philosophie matérialiste. Ils traitaient Aristote de ganache, Racine de polisson ; ils appelaient Boileau « M. Nicolas ». Tout adversaire est une « perruque ». Gustave Flaubert, en plein dîner, a osé dire quelque bien de Casimir Delavigne. Théophile Gautier brandit un couteau, et, après un instant de silence, il s'écrie : — Flaubert, tu as failli mourir ! — Leur type favori, c'est Hamlet. Ils imitent Ossian, alors que John Bull a déjà reconnu l'énorme supercherie de Macpherson. Tels de leurs écrits se signalent par ces titres : *De l'incommodité des commodes ; De l'influence des queues de poisson sur les ondulations de la mer*. Leurs personnages ont la barbe blanche, les cheveux épars sous la tempête, la harpe aux mains sur le bord des torrents. Les femmes sont guerrières et les montagnes neigeuses. Eux qui condamnent l'imitation jusqu'à dire qu'elle est la mort, ils imitent à satiété *Le jeune malade* de Chénier. On voit paraître *La jeune malade*, *La mère malade*, *La fille malade*, si bien que la galerie finit par se lasser et provoque cette élégie réconfortante : *L'oncle à la mode de Bretagne en pleine convalescence*. Un journal classique, *Le Commerce*, sans peut-être avoir eu vent du mot de Gœthe, écrit dans le même sens et plus vivement : « Le romantisme est une maladie comme l'épilepsie. »

Quels sont les chefs ? Un enragé classique, Baour-Lormian, a prétendu le dire en vers :

Nous, nous datons d'Homère et vous d'André Chénier.

Mais les novateurs, au début, connaissaient peu ce père putatif. Ils se proclamaient fils de Chateaubriand, « sous l'étendard duquel, disait un de leurs journaux, *La Muse française*, il faut marcher en morale comme en poésie, en religion comme en politique, si l'on veut aller droit ». Mais plus tard, Chateaubriand, que Béranger, lui aussi, appelait « leur père », s'écria : « Je les renie. Ils reviennent à l'enfance de l'art. Ils ont fait un 89 de la langue, et il n'y a pas un Danton parmi eux. »

La question serait de savoir s'il n'est pas un de ces pères sans entrailles qui désavouent leurs enfants mal venus. Elle est discutable. Qu'il ait voulu et même cru être classique, ce n'est pas douteux. Dans son Examen des *Martyrs*, il a écrit expressément : « Je ne veux rien changer ni rien innover en littérature. J'adore les anciens, je les regarde comme nos maîtres, j'adopte entièrement les principes posés par Aristote, Horace et Boileau. » Il admet que « la règle des trois unités est de tous les temps et de tous les pays, parce qu'elle est fondée sur la nature et qu'elle produit la plus grande perfection possible ». — « Si le génie enfante, c'est le goût qui conserve. Sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie. Chose étrange que ce tact délicat soit encore plus rare que la faculté de créer ! » Dans la préface d'*Atala*, il sort des généralités : « Peignons la nature, mais la belle nature; l'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres. » — « Soutenir qu'il ne faut pas choisir, qu'il est permis de tout peindre, c'est un jeu d'esprit ou une dépravation du goût, ou un sophisme de la paresse, ou impuissance. »

— Il tient à ce qu'il appelle « les suavités d'un harmonieux pinceau », par quoi il entend « la juste proportion des parties, la perfection de l'ensemble, le fini du détail, la force contenue ».

Son intention se révèle encore par ce fait que ses admirations vont naturellement à l'*Iliade*, à l'*Odyssée*, à l'*Enéide*, au *Paradis Perdu*, à la *Henriade* même ; qu'il reproche à Rousseau ses « rêveries désastreuses et coupables », à Bernardin d'avoir l'intelligence bornée, l'âme sans élévation. Ce sont des devanciers évidents ; mais il en coûterait à son orgueil de l'avouer. Avouerait-il davantage Le Tasse et Milton, plus ou moins inspirateurs d'une épopée chrétienne, et surtout Marmontel, Bitaubé, Mme Cottin, auteurs d'épopées en prose, genre qu'il se pique d'avoir inventé ? Non certes ; les seuls maîtres qu'il salue comme tels sont Aristote, Fénelon, Boileau, grâce à qui dans les *Martyrs*, « le classique domine le romantisme ». Nous ne le lui faisons pas dire. Classique, d'ailleurs, de décadence, tout panaché qu'il soit d'innovations plus ou moins inconscientes.

Mais pour être le chef d'une école, il n'est pas nécessaire d'en avoir eu la prétention ; il suffit d'avoir fourni les modèles. Or comment nier que les romantiques tiennent beaucoup de Chateaubriand ? Ce goût qu'ils méprisent et qu'il prise si haut, lui fait défaut plus souvent qu'à son tour. Son système d'interjections, d'apostrophes, de prosopopées, ils le lui ont emprunté, avec cette maladie mélancolique de son René, ce qui pousse Sainte-Beuve, revenu des erreurs de jeunesse, à mettre dans leur bouche ce mot qui ne veut pas être un éloge : « O René, nous sommes vraiment vos

fils ! » S'ils ont eu des doctrines qui révoltaient ce maître malgré lui, notamment lorsqu'ils mêlent le sérieux et le bouffon, lorsqu'ils se reconnaissent portés vers le laid et le trivial, — ne parlons pas ici de leurs drames, puisque Chateaubriand s'est abstenu d'en commettre, — c'est lui qui les avait dirigés vers les peintures exotiques de pays qu'ils n'avaient pas vus, familiarisés avec les procédés commodes qui permettent toutes les témérités, toutes les taches, pourvu qu'on fasse prédominer l'imagination et qu'on répande la vie. C'est ainsi que, dans ce premier quart du siècle, tout nous ramène au grand initiateur, qu'il l'ait été volontairement ou à son insu.

IV

Il ne pénétra jamais dans les deux « cénacles » des romantiques, sociétés d'admiration mutuelle se succédant l'une à l'autre, et dont Théophile Gautier, qui en était, nous apprend qu'on y parlait de toutes choses, mais qu'il n'avait jamais su ce qu'on y disait, parce que tout le monde y parlait à la fois. Ce qu'on disait, *la Muse française*, *le Nain jaune*, *l'Oriflamme,* organes attitrés du groupe, l'imprimaient avec l'exactitude qu'on peut croire. Constitué en 1823, le premier cénacle comprenait, parmi ses membres en vue, Émile Deschamps, poète frivole, genre Louis XV, très goûté des salons, Rességuier, Delatouche, Mmes Desbordes-Valmore et Amable Tastu, Sophie et Delphine Gay, la mère et la fille, Charles Nodier (1780-

1844), qui ne fut, malgré son esprit, son talent, son savoir, qu'un tirailleur paradoxal, sans jugement ni mesure, et qui se tenait lui-même pour « un pauvre diable ». Victor Hugo (1802-1885), venait aussi au cénacle, gardant un pied au camp des classiques, dont il ne savait pas encore, nous l'avons vu, distinguer nettement les romantiques, admirateur de Boileau et de Racine dont Shakespeare, à son avis, ne différait que parce qu'il était plus défectueux, hostile aux enjambements et aux antithèses, si bien que, au cénacle, parlait-on de Pétrus Borel, idole poétique d'un jour, on ajoutait : « Le père Hugo n'a qu'à se bien tenir. »

La bonne tête, l'âme du groupe, c'était Sainte-Beuve (1804-1869). Par son *Tableau de la littérature française au* XVIe *siècle* il remettait en honneur le païen Ronsard, sans obtenir, toutefois, de ses compagnons qu'ils lui prissent autre chose que la rime, le rythme, les enjambements, les césures libres, c'est-à-dire les hardiesses de sa versification. A regret il les voyait célébrer uniquement « la chevalerie dorée, le joli moyen âge des châtelaines, des pages et des marraines, le christianisme de chapelle et d'ermitage ». Les modérés de l'école n'étaient pas portés encore à partir en guerre. Ils inclinaient à admettre, avec un sage journal, *le Globe*, qu'il fût possible de dissiper l'équivoque, de rapprocher les deux camps et d'aimer la France tout en admirant Shakespeare.

En 1825, des vides se sont produits dans le cénacle. Pour les remplir il s'en forme un second où paraissent Armand Bertin, Louis Boulanger, Achille et Eugène Deveria, Eugène Delacroix, David d'Angers, Alfred de Vigny. Sainte-Beuve

y figure toujours avec Hugo qu'il a converti à la pratique de la césure libre et de l'enjambement, comme on le voit assez dans *La chasse du Burgrave* et dans *Le pas d'armes du roi Jean*. Trois ans plus tard (1828), — le nouveau cénacle devait se disperser l'année suivante, — l'éclat de ces vers si jeunes en a mis l'auteur au premier rang parmi tant d'hommes distingués ou supérieurs. La guerre est allumée sur le terrain à la fois des lettres et des arts. — S'il faut rimer ainsi, s'écrient les classiques, nos vers ne sont donc pas des vers? Peut-on supporter des attaques contre les écrivains du XVIIe siècle? C'est déjà beaucoup de s'en prendre aux moindres. Quelle audace de toucher aux plus grands, sous prétexte de les mieux défendre!

V

Avant même d'être le chef reconnu des romantiques, et peut-être pour le devenir, en 1827, Hugo leur avait donné son *Cromwell*, chef-d'œuvre à ses yeux, œuvre, en fait, si irrégulière qu'elle ne put jamais affronter les feux de la rampe. Mais la préface mise en tête répondait si bien aux idées de l'école qu'elle en faisait aussitôt son manifeste. D'où la valeur historique de ces pages aventureuses qui pourraient passer en vers et qui ne passent point en prose, la prose étant tenue de disserter avec justesse et logique d'un sujet bien étudié, bien connu.

L'auteur s'est proposé de débiter un long réquisitoire contre la tragédie du XVIIe siècle et

de montrer ce qu'il y faut substituer. Le vrai, c'est le mélange du sublime et du grotesque. Dans la nature, le rire succède aux larmes, comme à la pluie le soleil. Il n'y a donc pas lieu de distinguer la tragédie de la comédie, non plus que le bon goût du mauvais. A-t-on entre les mains une pomme à moitié pourrie, il la faut manger tout entière. Tout ce qui est dans la nature est dans l'art. Les classiques ne voient que l'âme; les romantiques voient tout l'homme. Le théâtre ne doit plus accueillir que des drames à l'action multiple, sans autre loi qu'un intérêt toujours croissant. Ce qu'il faut chercher, — le choix est donc permis? — ce n'est pas le beau, c'est le caractère, c'est la couleur locale. Les décors, les costumes, le spectacle, ont donc une importance extrême. Les dissonances, les contradictions n'ont rien de choquant. Il est permis de tout oser.

Pour en courir le risque, notre littérature n'avait pas attendu la préface bruyante. L'intérêt du nécessaire ou simplement du désirable avait guidé plus d'un classique. Lemercier dans son *Pinto*, mêlait déjà la tragédie et la comédie. Dans son *Christophe Colomb* il violait si bien l'unité de lieu qu'il transportait ses personnages d'Espagne en Amérique. Il essayait de s'affranchir du style noble dont la manie mettait obstacle aux progrès du romantisme. Deux de ses vers firent même scandale :

Je réponds qu'une fois saisi par ces coquins,
On t'enverra bientôt au pays des requins.

Un spectateur, nous assure-t-on, fut tué dans la

bagarre qui s'en suivit, et plusieurs furent blessés grièvement.

Tel était le feu de la passion que, à la veille de 1830, l'*Othello* d'Alfred de Vigny fut salué de sifflets. On ne supportait pas qu'au classique poignard y fût substitué l'oreiller sous lequel Desdemona meurt étouffée. Charles X, souvent moins sensé, montrait plus de calme que ses sujets : il accueillait assez mal la supplique d'Arnault, d'Étienne, de Jouy, de Viennet et d'autres encore pour qu'il fît « respecter » le théâtre de la Porte-Saint-Martin, où l'on se proposait de jouer le *Henri III* d'Alexandre Dumas. A une démarche analogue pour obtenir l'interdiction à la Comédie-Française de représenter *Hernani*, le vieux prince répondait bientôt qu'il n'avait que sa place au parterre.

C'est grâce à lui, par conséquent, que put se produire à la scène, le 25 février 1830, ce drame d'Hugo, mise en pratique des théories qui s'étalent dans la préface de *Cromwell*. Le protagoniste, comme, au reste, tous les personnages du poète, n'est, on l'a dit avec raison, qu'un frère puiné de Werther, de René, de Manfred, sans rien de nouveau sauf une exagération formidable dans la manière de présenter des fantoches sans vraisemblance. Le souvenir est resté de cette représentation agitée. Les romantiques chevelus à contremarque rouge firent queue huit heures avant de pouvoir prendre leur place. Les marques d'approbation et d'improbation se croisaient, se heurtaient, se compliquaient de menaces. « Les vers, dit Théophile Gautier, étaient pris et repris comme une redoute. » On admirait, on blâmait de parti-pris.

Cet hémistiche, « vieillard stupide, il l'aime! » est venu à l'oreille de certains fanatiques sous cette forme : « vieil as de pique, il l'aime! » et ils applaudissent à tout rompre cette merveilleuse trouvaille. Les classiques, eux, ne peuvent tolérer la violation des unités, le mélange du tragique et du comique, les longueurs, les hors-d'œuvre. Comment permettre qu'un roi demande l'heure qu'il est, qu'un patient se laisse arracher des cris par la torture, enfin que « au dernier acte la toile se lève sur les féeries d'un bal de l'opéra et qu'elle s'abaisse sur un spectacle digne de la morgue » ? Entre les deux systèmes, il y a un abîme. Où serait le terrain de conciliation ?

Du moins, la révolution de 1830, en tournant les esprits vers d'autres sujets, vint jeter des seaux d'eau froide sur ces combattants échauffés. Les libéraux, presque tous classiques, voyaient s'ouvrir pour eux l'accès à bien des postes officiels et se dispersaient aux quatre coins de l'horizon. L'art nouveau, profitant de l'accalmie, pouvait s'émanciper sans soulever la tempête. L'abolition de la censure donnait au drame ses coudées franches et la victoire ne se borne pas à la défaite de ces trois unités que critiquaient déjà, au siècle précédent, Lamotte et Métastase. La rencontre fortuite de quelques comédiens d'un talent rare, Frédérick Lemaître, Bocage, Mme Dorval, donnaient un vif éclat à ce triomphe.

Rien que pour quelques jours, à vrai dire. Le théâtre romantique ne méritait pas de vivre. Ceux qui soutiennent le contraire ne veulent pas qu'on le juge d'après *Henri III*, représenté le 18 février 1829. Selon eux, cette œuvre se tient à

côté du romantisme plus qu'elle n'y pénètre. La pièce repose pourtant sur l'oubli d'un mouchoir ; on n'y voit nul souci de la vraisemblance, ni des moyens scéniques empruntés, comme il convient, aux caractères et aux passions. L'air de famille est donc grand avec les drames dont s'enorgueillit l'école, et tous ceux de Dumas autorisent à en dire autant. Les succès de ce génie irréfléchi non moins que facile ont aidé, en somme, à la défaite de la vieille tragédie.

Ceux d'Alfred de Vigny à la scène ne furent pas non plus du fait des romantiques. Sa traduction d'*Othello* en vers, quoique supérieure à la prose de Letourneur et à la poésie de Ducis, fut par eux jugée bien faible au regard de l'original. *Chatterton* (1835), dans sa simplicité, leur parut une protestation contre leur système que caractérisent l'abondance, l'outrance, le trivial, l'obscène, l'adultère, le viol, l'inceste, l'assassinat, l'empoisonnement, l'abus de la couleur locale, la monotonie de caractères toujours les mêmes, comme dans la comédie italienne, et toujours invraisemblables.

Si la pratique nouvelle était mauvaise, la théorie ne valait pas mieux. Quelle apparence de voir du nouveau dans Lope de Vega et dans Shakespeare plus que dans Corneille et dans Racine? « Les romantiques, écrivait le judicieux contemporain Tôpffer, ont cru imiter Shakespeare ; mais lui, il a donné la vie à des gens obscurs, bizarres, grotesques ; eux, ne savent la donner à des mannequins qui ne sont vrais que par les traits extérieurs. Le drame n'est pas dans les catastrophes étalées, mais dans les agitations de l'âme. C'est bête de répudier Sophocle ou Corneille pour

imiter Shakespeare. Aussi le romantisme est-il un avortement. » Il est certain que Dumas a l'entente des situations autant que Racine; Hugo, en fait de poésie, l'emporte sur Corneille. S'il n'a donné, non plus que Dumas, un chef-d'œuvre à la scène, c'est donc que leur point de vue est faux et leur système mauvais.

La tragédie étant bel et bien morte dès 1830, ils avaient le champ libre. Que n'ont-ils su s'y maintenir? Loin de là, ils prêtaient le flanc à une critique sévère. Désiré Nisard lançait son manifeste contre la littérature facile. Gustave Planche fonçait sur Victor Hugo, Saint-Marc-Girardin le disséquait, Sainte-Beuve lui-même, briguant les suffrages des Quarante, s'abstenait de défendre son chef de file, fort mal vu d'eux. Dans ces dernières années, M. Brunetière a été plus loin : « Il y a, écrit-il, un instinct dramatique plus sûr dans le moindre vaudeville de Duvert ou de Bayard que dans tout le théâtre de Victor Hugo. » Le poète, éclairé par la chute de ses *Burgraves*, par le succès de Ponsard avec sa *Lucrèce* (1843), machine de guerre ou de protestation contre le romantisme, renonçait pour toujours au théâtre.

On dira peut-être que, depuis, ses drames ont obtenu un regain de faveur. Ce n'est vrai que de *Hernani* et de *Ruy-Blas*, les meilleurs évidemment. Encore ne se seraient-ils pas maintenus au répertoire, sans un concours extraordinaire de circonstances. Des jeunes gens peu exercés à la critique se laissent prendre par de fausses beautés dramatiques que rachètent de vraies beautés poétiques; ils saluent un auteur aux cheveux blancs, devenu populaire par l'excès de ses opi-

nions politiques et par l'éclat vengeur de ses *Châtiments*. Les gens d'âge mûr et d'esprit rassis, persuadés que les défauts énormes de ce théâtre finiront par crever tous les yeux, donnent temps au temps, et refusent seulement d'admettre qu'on puisse dire de *Hernani* ou de *Ruy-Blas* ce qu'on dit du *Cid*, que les taches d'une pièce en train de devenir chef-d'œuvre cessent d'être aperçues ou de choquer le goût. Une telle assimilation entre ces deux génies paraît inadmissible : une imagination débordante qui n'a rien su créer d'historique ou d'humain ne saurait prétendre à l'indulgence dont profite justement Corneille pour les parties de ses tragédies où il semble sommeiller.

Les compagnons, les succédanés de Victor Hugo ont eu beau se montrer moins prudents que lui et ne pas déserter la rampe, ils n'ont pas eu à s'applaudir de leur hardiesse, et rien n'est moins étonnant, puisque aucun d'eux ne saurait lui être comparé. Du romantisme il n'est resté, comme profit, au théâtre, que le goût de la mise en scène et de la couleur locale. C'est peu.

VI

La partie utile, dans l'œuvre de nos novateurs, est une révolution de grammaire et de mots qui rappelle la Pléiade. Ils ont multiplié les efforts « pour mettre un bonnet rouge au dictionnaire et nommer le cochon par son nom ». Ils avaient raison de vouloir enrichir la langue appauvrie par le XVIIIe siècle et de soutenir que le vers français a

tort de s'y restreindre au tiers des mots, tandis que le vers anglais emploie tous ceux de la sienne. Ce mal, chez nous, était invétéré : déjà le XVIIe siècle ne digérait pas sans peine les « chiens dévorants » de Racine. Rousseau et Diderot avaient essayé sans succès d'introduire dans le vocabulaire pittoresque des mots réputés techniques. Buffon recommandait l'emploi des termes les plus généraux. Rivarol, qui ne passait pas pour timide, n'en blâmait pas moins Voltaire d'avoir, dans sa satire du *Pauvre Diable*, nommé le cordonnier. Sous la Restauration, dans une tragédie dont Jeanne d'Arc est l'héroïne, on l'appelle la bergère, la guerrière, la captive; on ne risque jamais la vulgarité de son nom. Pierre Lebrun, donnant lecture de sa *Marie Stuart* au comité de la Comédie-Française, est tellement houspillé pour avoir hasardé « mouchoir », qu'il se voit réduit à le remplacer par « tissu ». Neuf ans plus tard, le même genre de témérité vaut à Vigny une tempête : « chambre » révoltait le bon public après les sociétaires, et *Le Globe* dut montrer dans Racine ce mot mal sonnant.

Les romantiques n'eurent tort, dans cet ordre d'idées, que de remonter jusqu'à Jodelle et Du Bartas qui ne les aidaient à enrichir le vocabulaire qu'aux dépens de sa pureté. Pourquoi compliquèrent-ils l'archaïsme du néologisme, bien autrement dangereux? On connaît la réponse de Victor Hugo à Mlle Mars lui faisant remarquer que tel mot d'un de ses drames ne figurait pas dans le dictionnaire de l'Académie : — Il y sera, Mademoiselle! — De tels écarts expliquent la dureté de certaines critiques ultérieures. Le duc Victor de Broglie

appelait la littérature d'alors un « ragoût de crapauds », et ce n'est évidemment pas les classiques qu'il qualifiait ainsi. Duvergier de Hauranne amplifiant le mot du journal *Le Commerce* que nous avons rapporté, écrivait : « Le romantisme n'est pas un ridicule ; c'est une maladie comme le somnambulisme et l'épilepsie. » Thiers, voyant sous les lettres la politique, disait, en 1871 : « Le romantisme, c'est la Commune. »

N'importe : ne contestons pas à ces novateurs aventureux le mérite d'avoir, même à tort et à travers, enrichi la langue, renouvelé la métrique, la rime, le rythme trop négligés. Mais toujours excessifs, ils auraient voulu qu'on écrivît exclusivement en vers. Victor Hugo, pour quelques-uns de ses drames, s'étant risqué à la prose, une députation de sectaires venait le sommer d'abjurer cette hérésie, comme si, affranchi du moule traditionnel, l'alexandrin risquait moins d'être un « cache sottise » !

Au fond, le romantisme n'était pas nécessaire. Il a été la forme prise accidentellement par les lettres françaises à l'heure d'une rénovation urgente. Cette forme aurait pu être meilleure, plus large et tout ensemble plus circonspecte, surtout plus sensée ; mais il n'en faut pas tout rejeter. Molé, recevant Vigny à l'Académie, donnait peut-être la note juste quand il disait : « Je voudrais voir adopter le programme du classique moins les entraves, du romantique moins le factice, l'affectation et l'enflure. » Renan paraît moins porté à la conciliation : « Je compris assez vite, a-t-il écrit, que le romantisme de la forme est une erreur, qu'il n'y a qu'une seule forme pour expri-

mer ce qu'on pense et ce qu'on sent. » En fait, il y a eu deux courants et aucun des deux n'est parvenu à supprimer l'autre. Celui de Voltaire a été sauvé dans ce qu'il a d'essentiel par des amputations sensibles; celui de Rousseau, plus vivace, est resté longtemps populaire par ses défauts autant que par ses qualités.

CHAPITRE VI

RENAISSANCE ET VICISSITUDES DE LA POÉSIE.

Redevable de sa gloire littéraire à plusieurs genres fort différents les uns des autres, le XIXe siècle a marqué d'abord son originalité dans la poésie. Il l'a voulue lyrique, pour mettre en lumière les sentiments personnels du poète. C'est ce qui avait jusqu'alors le plus manqué à l'art d'écrire en vers, c'est ce qui désormais, allait y dominer pendant près de cinquante ans. A côté, ne subsistera guère, dans l'éclipse de la versification descriptive, que l'art du récit en vers, lequel, à vrai dire, saura se faire encore une belle place.

I

Lamartine. — La guerre entre classiques et romantiques commençait à peine, ceux-ci ne s'étaient pas encore réunis en cénacle, que déjà la poésie semblait revivre. Alphonse de Lamartine (1790-1869), aspirant à se faire connaître, marchait dans sa jeune indépendance, sans

6.

s'asservir à aucune des deux écoles. S'il faut en croire Jules Janin, son grand-père était un gentilhomme de la cape et de l'épée; mais selon le maréchal de Castellane, son père s'appelait Alamartine. La chose n'a rien d'invraisemblable : nous cotoyons tous les jours des Aladenise, Alaguillaume, Alaphilippe, Alapetite etc. Qu'il ait plu à cette famille bourguignonne et plus ou moins roturière de remplacer l'*a* initial par la particule soi-disant nobiliaire, cela ne tirait pas à conséquence. Le poète que Chateaubriand appelait « un grand dadais » a consacré pour l'avenir cette gentilhommerie sans passé, qui en vaut une autre, puisqu'elle a pour fondement le génie et la gloire.

Lamartine, au début, ne semblait devoir être qu'un disciple de Voltaire et de Larivey. Ses petits vers vantaient les petites jouissances qui suffisaient aux versificateurs frivoles du XVIIIe siècle. Il en a conservé un assez bon nombre, qui ont trouvé place dans les quatre volumes de sa correspondance. Mais déjà il prisait la Bible, Pétrarque, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Mme de Staël. Il entrevoyait les horizons d'un art idéaliste, aux formes nobles, aux contours harmonieux. Les vers qu'il avait hasardés dans cette nouvelle manière, empreints d'une sensibilité voluptueuse et tendre, d'une grâce suave et un peu molle, d'une sorte d'émotion religieuse, il les offrait à l'éditeur Firmin Didot qui, les refusant, conseillait au nouveau venu d'imiter l'abbé Delille et M. de Fontanes, en possession de la faveur publique. Fontanes, plus pessimiste, lui disait cette parole que nous avons rapportée : « Tous les vers sont faits. » Heureu-

sement, il ne suivit le conseil ni direct ni indirect.

En 1820, sous le voile de l'anonyme, il publiait ses premières *Méditations* qui confondaient du coup la littérature à recettes et à procédés. Les classiques et leurs organes, la *Minerve*, le *Constitionnel*, eurent beau pousser quelques grognements devant des pièces telles que le *Lac*, l'*Immortalité*, le *Chrétien mourant*, *A Byron*, le public fut pris par la vérité d'un sentiment sérieux, par un langage qui n'a rien d'artificiel ni de matériel, par les ailes d'un rythme supérieur à celui des devanciers mêmes qu'il admirait, parmi lesquels Corinne devait tenir une grande place, puisqu'on lit dans ce premier recueil le vers suivant :

Mais mon âme, ô Coppet, s'envole sur tes rives.

Peut être avait-il trouvé sur les bords du Léman « des soupirs pour échos et des larmes pour acclamations », ce qu'il disait préférer aux applaudissements. On a dit plus tard de lui qu'il était « un geignard heureux. » De sa mère il tenait une langueur flottante, une faiblesse qui faisait prédominer en lui l'impression sur la raison. C'était un inconvénient sans doute, mais l'essence même de son génie. Devenu riche par héritage collatéral, il n'estima jamais l'être assez, parce qu'il fut toujours incapable de compter. Sachons prendre les gens comme ils sont. Ce déplorable économe, pour son coup d'essai, emportait la poésie loin de Ronsard, imitateur laborieux des anciens, loin de Malherbe, artisan de mots et de syllabes nobles, loin de Jean-Baptiste Rousseau, déclamateur si froid et si tendu. C'est ici le cœur qui

produit au dehors ce qu'il a de plus intérieur et de plus personnel. Jamais Lamartine n'a rien écrit de plus pur.

Ses *Nouvelles Méditations* (1823) ont moins de pureté, de fraîcheur, et, dans la pensée, plus de cette mollesse qui sied à la rêverie mieux qu'à l'action. Mais l'inspiration semble plus large, la touche plus sûre, la forme plus simple et, à la fois, plus imagée, plus opulente. Lisez les pièces intitulées *Étoiles*, *Préludes*, *Crucifix*, *Bonaparte!* Vous y trouverez une âme religieuse, mais libre. Oncques Lamartine ne fut dévot, ni même pieux. M. de Ronchaud, son intime, rapporte sa réponse à une dame qui se flattait de le voir prendre goût au lait de l'Église : — Madame, j'ai bu avec bonheur le lait de ma mère ; mais il y a longtemps que je ne bois plus de lait. — Au cours de sa dernière maladie, il refusait de recevoir l'Archevêque de Paris. — Dites-lui, grommela-t-il, que je suis trop malade pour ouvrir ma porte à d'autres qu'à mes amis. —

En 1829, le moins gai de nos poètes donnait ses *Harmonies poétiques et religieuses*, vaste fleuve aux eaux calmes et puissantes, où l'extatique rejette dans l'ombre le méditatif, sans que son inspiration et sa gloire en paraissent diminuées. L'*Hymne de la nuit*, l'*Hymne du matin*, les *Pensées des morts*, *Jéhovah*, *l'Infini dans les cieux*, pièces enthousiastes, témoignent d'une hardiesse croissante dans l'ordre religieux. La poésie y prend dans son ensemble une grandeur inconnue depuis Pétrarque. Elle justifie plus qu'on ne saurait dire le substantif qui figure au titre du recueil, car jamais on ne vit harmonie

plus admirable de l'expression; c'est même le mot qui convient par excellence quand on parle de Lamartine. Peut-être cette incomparable qualité devient-elle presque un défaut, en ce sens que la poésie et la musique semblent trop se confondre dans ces beaux vers. Tout, d'ailleurs, n'y est pas or. On y voudrait par endroits plus de pureté; on y relève de mauvaises rimes, des incorrections, des obscurités, et l'on n'en était pas encore venu alors à goûter le plus ce que l'on comprend le moins.

Secrétaire d'ambassade à Florence sous la Restauration, l'auteur admiré de tant de beaux vers ne consentait pas à rester au service de la branche cadette, quoiqu'il ne dissimulât point, sa correspondance en fait foi, les griefs qu'il avait contre la branche aînée. Ses loisirs nous valurent *Jocelyn* (1836), grand épisode d'un roman versifié qu'il n'acheva jamais, recueil d'harmonies reliées entre elles par le fil de la narration. L'art de conter apparaît, et celui de décrire, de rendre poétique le vrai, fût-il vulgaire. L'invention est romanesque, l'imagination débordante, le style négligé; mais les sources de l'émotion ne sont pas encore taries. Néanmoins, l'approbation ne fut ni sans réserves, ni unanime. Alfred de Vigny voyait dans *Jocelyn* « des îles de poésie noyées dans un océan d'eau bénite ». Lamartine, disait Sainte-Beuve, est « un roi qui se fait berger, qui veut du détail agreste et qui en met trop ».

Il eût fallu s'arrêter là; or, deux ans plus tard, de la même veine jaillissait *La chute d'un ange* (1838), où les défauts s'accusent de plus en plus, où déborde au hasard un déluge de poésie lâche et

verbeuse, où l'imagination s'égare en rêves fantastiques, parfois monstrueux et voisins du panthéisme. La décadence s'accuse aussi dans les *Recueillements poétiques*. La poésie est œuvre de jeunesse.

L'âge mûr venu, la vie du poète avait changé de direction. Il avait remis un pied dans la vie politique. Élu à la Chambre, il ne s'y enrôlait dans aucun parti, il déclarait se vouloir placer au plafond. C'était se condamner à l'impuissance. Vêtu d'un frac vert pomme, boutonné jusqu'au menton, des gants blancs aux mains, il étonnait ses collègues en tenue matinale, et surtout quand résonnait sa voix de basse profonde qui semblait convenir peu au poète à la lyre d'or. Son éloquence imagée plaisait, mais sans influer sur les votes. Il retournait donc à sa plume, ne lui demandant plus que des volumes de prose. Toujours riche d'images, il paraît mou, indécis, sans esprit, sans justesse. Bien faible est son *Voyage en Orient*, au regard de l'*Itinéraire*. En 1847, quand déjà grondait l'orage, sont publiés les huit tomes de ses *Girondins*, qui enthousiasment la jeunesse et les femmes. La vérité historique n'est pas absente, parce que des thèses contradictoires se succèdent sans cesse et que si l'une est fausse, l'autre a des chances d'être vraie ; mais ce qui n'est pas erroné ou inventé est embelli. Tableaux, portraits, tout est dépourvu d'exactitude comme de dates. Camille Desmoulins est comparé à Fénelon. Target meurt sur l'échafaud. Un constituant de 1789 qui a vécu assez pour être sénateur sous le second Empire, M. de Pontécoulant, a dit que ce livre est l'histoire de la

Révolution vue dans les imaginations du temps. Selon Alexandre Dumas, il élève l'histoire à la hauteur du roman : deux assertions nullement inconciliables, car dans un roman peut circuler, à côté de mille erreurs, l'esprit général des choses.

Le 24 février 1848 donnait à ce député boudeur quelques mois de gloire politique. Orateur populaire plus que parlementaire, il savait retenir sous les plis du drapeau tricolore la foule qui l'abandonnait pour la loque rouge. Bonace éphémère! Ces services oubliés, celui qui les avait rendus coulait à la mer, et ce qui est fâcheux à dire, c'est que, même littérairement, il était un homme fini. Son *Histoire de la Restauration* a encore quelque prix, parce qu'il y est question de choses qu'il a vues et d'hommes qu'il a connus; mais ses derniers romans, mélange quelque peu hybride de Balzac et de Bernardin, n'ont pas obtenu le succès de *Graziella*, épisode gracieux de jeunesse fixé sur le papier avant l'âge mûr, ni même celui d'ouvrages qui ont du moins le mérite d'être comme des chapitres d'une autobiographie. Le reste ne compte pas et il faut l'oublier, surtout ce *Cours familier de littérature* si peu original qu'on a pu le continuer après la mort de l'auteur. Ses dédains obstinés pour La Fontaine, sa bête noire, sont dans cet ouvrage sa part d'originalité. Elle est fâcheuse; mais nous ne ferons pas moins pour Lamartine que nos pères n'ont fait pour Corneille.

Dans l'éternel oubli ne tarderont pas non plus à être ensevelies les faiblesses de cette grande vie ; mais le souvenir en est encore si vivant chez les gens âgés! Si les derniers jours de Lamartine

ont été attristés, la principale cause en fut sa prodigalité incorrigible. Pour rapporter en France sa fille morte, on l'avait vu fréter un navire qui suivit le sien. Déjà dans la gêne, deux voitures et quatre chevaux de trait lui étaient nécessaires : il ne voulait pas être contraint de sortir à pied quand Madame était dehors. Je ne l'ai vu chez lui qu'une fois. Il m'y avait appelé pour obtenir des renseignements précis sur une période historique où il me supposait des connaissances. Je le trouvai dans son cabinet, entre la cheminée sur le manteau de laquelle ses pieds reposaient à l'américaine, et un guéridon où restait toujours ouvert le registre d'abonnements à son *Cours*. Quand il vit que je ne demandais pas à y être inscrit et qu'il eut donné à ses deux lévriers les quatre francs de beefsteaks qui formaient leur déjeuner quotidien, il se leva pour me reconduire, car il ne connaissait plus au monde que deux classes d'hommes, les abonnés et les non-abonnés, ceux-ci de purs ingrats, sinon des ennemis. De ces singulières faiblesses l'ancien membre du gouvernement provisoire de la République se relève très honorablement par son persistant refus d'accepter la présidence du Sénat impérial, qui rapportait cent mille francs. Jamais il ne voulut servir l'auteur d'un criminel coup d'État.

La postérité saura gré à l'homme de cette dignité dans la vie publique, et elle sera, espérons-le, plus juste pour le poète que ne l'ont été les générations qui lui ont préféré ses détracteurs. Ceux-ci entendent la poésie d'une tout autre manière : ils ne veulent plus qu'elle consiste dans l'expression du sentiment personnel ; ils exigent

qu'on voie les choses mêmes et non plus les émotions qu'elles ont provoquées et qu'il faut dominer pour les mieux exprimer. Le chef de cette nouvelle école, dont nous aurons à parler, Leconte de Lisle, a été particulièrement dur. Il montre dans Lamartine une imagination abondante, une intelligence douée de mille désirs ambitieux et nobles plutôt que d'aptitudes réelles, une nature d'élite sans doute, mais un poète de hasard, un artiste incomplet. — Incomplet, soit; qui donc se flatterait de ne l'être pas? On a dit encore que la pensée et même la sensibilité ne sont chez l'auteur des *Méditations* qu'une surface sonore qui vibre et frémit au moindre contact. Pour affirmer que son idéal vague et rêveur est sans relief ni consistance, on abuse de ce qu'il a dit lui-même que ce qui est cherché n'est pas trouvé et que ses meilleures pièces sont des improvisations sans ratures. S'il est vrai que le métier, étant une forme de l'art, ne doit pas être négligé et qu'il est trop commode de se contenter des qualités que donne un heureux naturel, ne juge-t-on pas trop Lamartine d'après les « esprits avortés », les « cervelles liquéfiées », les « cœurs de pierre » qui se sont voués à l'imitation du grand improvisateur? Dans tous les cas, il faudrait mettre hors de la bande Victor de Laprade (1812-1883), plus proche encore de Ballanche, qu'il connut à Lyon et dont il partage le mysticisme. Ce disciple de deux poètes si inégaux paraît souvent perdu dans les nuages; mais il fait rêver et même penser. Catholique monotone, il sait du moins être vigoureux dans ses invectives contre le second Empire.

Au demeurant, la faiblesse des imitateurs n'augmente-t-elle pas l'importance personnelle et exceptionnelle de Lamartine? Il a joué un grand rôle dans la renaissance de notre poésie, et il nous a laissé des chefs-d'œuvre, juste objet de notre admiration.

II

Victor Hugo — Lamartine n'est pourtant que le plus grand de nos élégiaques. Victor Hugo, lui, aborde tous les genres, même ceux auxquels il est le moins propre, comme on l'a vu plus haut. Il est le plus divers et le plus fécond des poètes de ce siècle, sans avoir toujours le bon vouloir de Minerve. Petit-fils d'un menuisier de Nancy, fils d'un soldat lorrain et d'une Vendéenne, roturier par sa mère comme par son père, il se disait descendu en ligne directe de Georges Hugo, capitaine aux gardes du duc de Lorraine, et anobli dès 1531. Tout jeune, il avait voyagé en Espagne, en croupe sur le cheval paternel. Son éducation s'était même faite en partie au collège des nobles à Madrid. Pour Chateaubriand si facile à donner du « grand dadais » au génie, il était « un enfant sublime ». Fut-ce pour rendre la politesse ou dans un élan sincère d'admiration que, dès l'âge de quatorze ans, il disait vouloir être Chateaubriand ou rien?

Ses premiers vers, couronnés par l'Académie toulousaine des Jeux Floraux (*Les Vierges de Verdun*, le *Rétablissement de la statue de Henri IV*, *Moïse sur le Nil*) sont antérieurs aux *Méditations*.

On y entrevoit déjà cette imagination sans mesure qui sera sa caractéristique, au détriment de la sensibilité. C'est seulement en 1822 qu'il mettait au jour le premier volume de ses *Odes et Ballades*, entre lesquelles, quoique réunies, il distingue, prétendant avoir mis dans ses Odes plus de son âme et dans ses Ballades plus de son imagination. Il tient encore du XVIIIe siècle par le dessin net et le trait sûr, les longueurs, les périphrases, les termes nobles, les exclamations, les apostrophes, les prosopopées. Il est tel que nous l'avons dit, esclave des vieilles règles et d'une rhétorique surannée. C'était une nécessité pour briguer des couronnes académiques. Les a-t-il obtenues, il commence à secouer le joug, d'où la supériorité des Ballades sur les Odes, par plus d'éclat dans des images non exemptes toujours de banalité. L'émancipation se borne à expulser ou à rajeunir quelques locutions fatiguées, surtout à rimer avec plus de soin que par le passé. Le tour reste trop espagnol et il le restera toujours, mais on peut louer l'instinct des contrastes, le trait hardi et fier, à défaut du souffle large, des vastes perspectives, des développements simples autour de l'idée dominante qui marqueront plus tard le progrès du génie. Dans ces pièces dont il soude habilement les parties rapportées,le bon royaliste chante Louis XVII, le sacre de Charles X, la naissance du Duc de Bordeaux. La passion politique aidant, l'enthousiasme fut grand pour le second volume (1824), qui se recommandait heureusement par des mérites d'un autre ordre, par les timides nouveautés qu'on jugeait déjà propres à relever la poésie.

En 1828, ces nouveautés paraissent plus nombreuses et plus entreprenantes dans les *Orientales*. Les pièces dont ce recueil se compose étaient sur le métier depuis deux ans, c'est-à-dire depuis que l'auteur tournait, sans se l'avouer, au romantisme. Ne sachant de l'étranger qu'un peu d'espagnol et quelques mots d'italien, s'il écrit sur l'Orient, c'est qu'il s'associe à la passion de ses compatriotes pour les Grecs révoltés contre les Turcs, leurs maîtres. Dans la poétique, il réforme le style, la césure, la rime, le rythme. Il remplace la périphrase par le mot propre et même trivial; il laisse libres onze syllabes de l'alexandrin, n'y connait plus qu'une servitude, celle de la rime, et s'y soumet sans barguigner, s'y préparant par des vers incidents où parfois se dissimule mal la cheville. Ces vers rompus qu'on pouvait croire essentiels au système, il les déprécie, se flattant de les relever, par des vers cornéliens, dont il reconnait ainsi implicitement la supériorité. Pour la liberté du vers, Molière et La Fontaine avaient fait tout le nécessaire. C'est l'assonance qui mène Victor Hugo à l'idée. Il est trop esclave des mots pour n'en pas prendre à son aise avec elle : il s'inquiète assez peu de sa justesse, pourvu que l'expression soit pittoresque, et, il s'inquiète moins encore de savoir si elle convient ou non à l'ensemble de son tableau. Il n'y a pas dans les *Orientales* beaucoup plus de vérité, de naturel, de simplicité que dans les *Odes et Ballades*. Si, dans celles-ci le nez s'appelle « narine », on trouve encore dans celles-là des « vierges au sein d'ébène ». La réforme n'est que commencée, et la vraie poésie

se fait attendre dans l'œuvre d'Hugo, quoiqu'elle ait apparu déjà dans la première œuvre de Lamartine.

Les *Feuilles d'automne* (1831) sont le meilleur recueil lyrique de l'oracle du romantisme. Aux mêmes qualités de forme que précédemment se joignent, cette fois, des qualités de fond. Maître en l'art d'exprimer les choses concrètes, il l'emploie maintenant à mettre en lumière ses pensées propres et ses sentiments personnels. Il a bien des choses à dire de lui-même, de ses joies, de ses douleurs, de l'enfant, du foyer : les mots, naguère tyrans, deviennent donc dociles. Si, comme partout chez lui, « le sentiment s'achève en métaphore », il paraît cependant sincère, profond même à l'occasion. C'est un grand progrès, mais qui ne sera point dépassé. Nous sommes, chez Hugo, à l'apogée du lyrisme, à la veille par conséquent d'une décadence dont il ne se relèvera qu'en se portant vers d'autres genres poétiques. Les recueils lyriques qui suivirent les *Feuilles d'automne* ne sauraient entrer avec elles en comparaison. Les *Chants du crépuscule* (1835) attestent le trouble et l'indécision d'une âme agitée, celle d'un citoyen qui a du moins le mérite de ne pas s'enfermer dans sa tour d'ivoire. Les *Voix intérieures* (1837), dit dès le premier jour la critique, « le sont tant qu'on ne les entend pas ». C'est un peu vrai, sans compter que l'auteur se dresse un piédestal et se prodigue l'encens. Enfin, *Les Rayons et les Ombres* (1840) comportent aussi de graves objections. Les horizons y sont vastes, mais les grands problèmes abordés et résolus avec des images, sans étude sérieuse, dans un

fouillis choquant où reviennent à profusion les détails de métrique et de style.

Ce chantre de la branche aînée était devenu, sous la branche cadette, pair de France. Il eût perdu son siège, sans la bienveillance du roi Louis-Philippe qui le préserva d'un procès en adultère, gros d'une condamnation inévitable. L'Académie, après de longues résistances, se décidait, en 1841, à l'asseoir sur une de ces quarante chaises qu'on appelle fauteuils et où ceux qui jugeaient ses vers rocailleux le plaisantaient d'arriver si péniblement :

> Quand donc au corps qu'académique on nomme
> Grimperas-tu de roc en roc, rare homme ?

La Révolution de 1848 fit de lui un partisan de l'aventurier qui allait en tirer la couronne, jusqu'au jour où, n'ayant pas obtenu de lui le portefeuille de l'Instruction publique, il se tint prêt à partir pour l'exil, dès qu'aurait eu lieu le coup d'État que tout le monde prévoyait.

Ce fut le dernier de ses avatars politiques. A partir de ce jour, il fut tout à la République, même la plus avancée, et sa colère patriotique se greffant sur sa rancune personnelle, l'amnistie ne le décida point à revenir en France. Il lança ce vers devenu célèbre :

> Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là.

L'exil, dit-on, est mauvais conseiller. Pas toujours, car, sans parler de *Napoléon le petit* et, plus tard, de l'*Histoire d'un crime*, ces deux pamphlets en prose si bien accueillis de quiconque n'absolvait pas le crime de décembre, l'exil

permit à Hugo de publier ses *Châtiments* (1863). Il y dévoile un génie satirique très différent de celui de Juvénal dont il se réclame, mais plus varié, car à l'ironie voilée et à l'invective brutale il sait mêler la fantaisie lyrique, épique même, et la plus séduisante rêverie, modèle nouveau dans cet art difficile. Pourquoi faut-il qu'on ait à constater une fois de plus l'absence du goût! Cette qualité vraiment française est si faible chez lui qu'on aurait peine à trouver dans son œuvre volumineuse une page sans tache. On regrette aussi l'union, chère à une école vieillie, du tragique et du comique ; mais comment se montrer ici sévère pour ces erreurs? La faute de jadis est réparée : Hugo avait contribué à relever la légende napoléonienne. il n'en a rien laissé debout, puisqu'il en a montré les désastreuses conséquences en traits de feu, qui ne sont jamais plus admirables que lorsqu'il oublie, comme dans *Expiation* et *Lux*, le système romantique. Il se peut, le régime qu'il flétrissait ayant disparu, que certaines parties de l'œuvre aient aujourd'hui des rides; mais les autres restent jeunes d'une éternelle beauté.

Victor Hugo avait été moins heureusement inspiré, malgré de belles pages, dans son recueil des *Contemplations* (1856). L'idolâtrie de lui-même le poussait à plaisanter lourdement sur les variations reprochées à sa vie. Une de ses prétentions était, en effet, de n'avoir jamais varié :

On m'appelle apostat, moi qui me crus apôtre!
Toujours la même tige avec une autre fleur.

Or, la tige, que l'on sache, ne change point,

tant que subsiste la personnalité humaine. En outre, le poète a le tort de discourir bien à la légère sur l'origine du monde et la destinée de l'homme, avec assaisonnement de souvenirs égrillards qui n'ont pas même l'excuse d'être spirituels. Il ne réussit bien que dans les pièces où il parle de ses affections domestiques, celle notamment qu'il a intitulée *Revenant de Villequier*. Il semble avoir retrouvé là, dans une douleur poignante, comme un regain des *Feuilles d'automne*.

Ses *Légendes des siècles* (1859-1877) réalisent mieux son dessein de se renouveler au domaine poétique. C'est que, atteint d'une sorte d'éléphantiasis de l'imagination, il se sent à son aise dans le grossissement épique. Nous en avons là tout ce que notre siècle positif en pouvait supporter ou créer. *Le Mariage de Roland, Le Petit Roi de Galice*, *La Conscience*, *Le Satyre*, *Aymerillot*, sont de beaux morceaux épiques, ce dernier surtout qui nous rend un épisode de la vieille *Chanson de Roland*.

D'autres pièces, par malheur, quand elles ne sont pas une énigme ou un scandale, choquent par l'effort aboutissant à la cheville et à la tirade, par les images et les idées ne marchant pas d'accord, par plus d'une sottise débitée d'un air vainqueur, sous la protection très insuffisante de l'alexandrin. La critique n'a pas été tendre. Selon M. Jules Lemaître, Hugo, vivant au siècle qui a le mieux connu l'histoire, n'a vu dans l'humanité qu'un immense guignol apocalyptique où les papes et les rois sont tous des porcs et des tigres. Selon M. Émile Faguet, s'il avait assez d'âme pour en donner aux pierres, il n'en avait pas assez pour

en donner aux hommes. Rien de plus vrai ; mais il l'est aussi que les *Légendes des siècles* permettent de saluer dans ce « prodigieux visionnaire du monde matériel », comme l'appelle M. Mabilleau, un dernier, un éclatant renouveau du génie poétique.

Aux recueils ultérieurs la décadence est, cette fois, définitive et progressive. *Les chansons des rues et des bois* (1866) ne sont plus qu'un radotage prématuré d'une gaîté mal inspirée de Rabelais. *L'Année terrible* n'a que rarement d'heureux passages. *L'Ane* tombe dans l'absurde et le ridicule, à ce point que des étrangers, si indulgents d'ordinaire pour des fautes de goût qu'ils remarquent à peine, firent dans leurs journaux d'amples citations pour provoquer les gorges chaudes. Un complet silence servirait seul, en pareil cas, la gloire du poète vieilli et dévoyé.

Du dramaturge nous avons déjà parlé. Il reste pourtant un mot à en dire. Hugo s'est inspiré, au théâtre, de Schiller « ce Shakespeare corrigé et refroidi, » — ainsi le définit Théophile Gautier, — et de Pierre Lebrun, d'Alexandre Soumet, précurseurs des romantiques. Henri Heine a dit que le théâtre allemand vit de poésie plus que d'action, et c'est par la poésie lyrique que se défendent encore *Hernani* et *Ruy Blas*, malgré les invraisemblances d'invention, les négligences de composition, les sentiments exagérés, les bouffonneries, les passions non analysées, le ton monotone, les personnages immobiles, quoique « de mardi gras », — comme disait Renan, un ami, — les jeux de scène trop commodes, cachettes, prisons d'accès facile, entrées et sorties par les fenêtres, duels,

enlèvements. Les plus forts comédiens déclarent ne trouver rien d'humain dans ces drames, être réduits à chercher les effets extérieurs, et s'épuiser à soutenir ces rôles peu solides. On a remarqué que, croyant continuer Corneille, Hugo a continué les tragiques que Corneille a détrônés. Déclamatoire et descriptif comme Robert Garnier, emphatique comme Mairet, imaginatif comme Théophile de Viau, il restaure la tragi-comédie à l'espagnole, sauf qu'il prend ses personnages plus au sérieux que Scarron les siens.

Le romancier ne nous retiendra pas plus longtemps que le dramaturge. La prose, en général, n'est pas favorable à Victor Hugo. Dans ses pièces non en vers il patauge visiblement. Dans ses romans de début, *Bug-Jargal* et *Han d'Islande* (1823), on trouve tout ce par quoi il prête le flanc. Parmi ceux de sa maturité, deux seulement méritent l'estime, et encore à des degrés fort inégaux : 1° *Notre-Dame de Paris* (1831), quoique la pierre y tienne trop de place, quoique le physique y fasse oublier l'intellectuel et le moral, quoique la tendresse maternelle y soit celle de la bête furieuse, comme si un frein n'était pas nécessaire pour que la passion paraisse plus profonde. Mais l'auteur a beau faire prédominer la sensation sur l'émotion, abuser de l'antithèse du beau et du laid, il captive l'attention par l'art du récit et le relief des peintures. 2° *Les Misérables* (1862), dont les dix volumes intéressent malgré l'excessive longueur, le faux goût, la grossièreté, l'ignorance de l'harmonie des choses, les effets tirés par les cheveux et les trente pages consacrées à développer le mot légendaire de Cambronne.

Sur le reste, comme sur les mauvaises poésies, n'insistons pas. Si les thuriféraires ont encore cassé l'encensoir, les amis prudents sont restés bouche close, n'essayant pas même d'excuser *Les Travailleurs de la mer* (1866) si ennuyeux, *L'Homme qui rit* (1869) où, parmi des digressions sans fin, s'étalent le pédantisme de Trissotin, le galimatias d'un étudiant, la cynique imagination d'un boucher ou d'un fossoyeur. Si *Quatre-vingt-treize* (1874) a été jugé avec plus d'indulgence, c'est qu'un épisode des guerres vendéennes montre encore par un coin la Révolution. L'unité manque, comme partout, les étrangetés abondent d'un langage tout du premier jet, mais on finit par comprendre l'idée et par trouver quelque vie aux personnages.

Du mauvais trop fréquent et trop mêlé au bon nous finirions peut-être par prendre notre parti, si Hugo ne se comparait lui-même à Atlas et au Mont Blanc, si, étant de la famille glorieuse de Dante et de Michel-Ange, il ne dédaignait le parfait, faute de le sentir, Racine, Virgile, Sophocle, le Parthénon, car il en est venu là. Un de ses derniers biographes, peu suspect de dénigrement, avoue que, comme il l'a dit lui-même d'Eschyle, ses effets sont des coups et ses métaphores des voies de fait. Quant à son style sonore, il aboutit bien vite à l'incohérent et discordant fracas. Hugo parle la langue française comme un étranger qui l'a bien apprise, et il n'en a pas moins dit que trois écrivains la savent seuls en France : Mérimée, Sainte-Beuve et lui.

L'opinion lui a, un temps, tout passé. Elle lui a su gré de ne s'être pas tenu à l'écart des

questions qui la passionnaient, d'avoir été, — c'est un mot sorti de sa bouche, — l'écho sonore des gloires et des passions de la France, de rester, enfin, en Europe, le seul grand poète vivant. On a naturellement beaucoup exagéré sa portée. Je me trouvais, à l'inauguration du lycée Janson de Sailly, derrière le ministre Jules Ferry, qui avait à son côté Victor Hugo. Comme un des orateurs de la cérémonie louait le poète d'avoir dit je ne sais plus quoi, Ferry interrompit pour placer cette réflexion inutile : — Il a tout dit ! — Les funérailles de cette idole ont été vraiment nationales.

Depuis, la faculté de juger froidement, et même d'insulter, a reparu. On n'en reviendra jamais, espérons-le, à dire avec Louis Veuillot que la poésie d'Hugo se réduit à des « images dansant autour de rien, et que ce moulin à paroles n'a pas laissé tomber un mot qui eût quelque poids. » Mais réalistes et décadents ont manqué de respect, ont oublié la reconnaissance que leur art doit au sien. Nous saluerons cette imagination incomparable qui paraît dès ses premiers vers et ne l'abandonna jamais, même dans ses pires écarts. Nous dirons, après M. Coppée, que « parmi tous les poètes de l'humanité il est celui qui a inventé le plus d'images, les mieux suivies, les plus frappantes, les plus magnifiques. » Historiquement il a joué un grand rôle, parce que, apportant aux romantiques ce qu'ils désiraient sans l'avoir en eux, il devint leur organe et leur chef. Littérairement, il est, sinon un de nos plus grands écrivains, du moins un de nos plus grands poètes. Longtemps on a même dit « le plus grand ». A

lui assigner cette place il y a quelque difficulté : la pomme gâtée, qu'il voulait qu'on mangeât tout entière, nous gêne. Digérer le pourri ou l'immonde peut-il donc passer pour une supériorité ? Mais si l'on hésite à le placer seul au premier rang, si une grande partie de son œuvre est déjà morte, ce qui en reste vivant ne mourra point, au moins de tout le temps où son pays se montrera jaloux de la gloire des lettres.

III

Alfred de Musset. — Par la date de sa naissance, Alfred de Musset (1810-1857) est le troisième des grands lyriques de notre siècle. Par le génie, selon Henri Heine, il serait le premier. Un autre Allemand, Paul Lindau, voit en lui le plus poétique tempérament qu'ait eu la France. Plus qu'aucun autre il nous prend au cœur, parce que le sien a été l'artisan de ses vers et que, à l'exemple de ce pélican dont il a si merveilleusement dit le supplice, il donne en pâture ses propres entrailles. De là vient sa force et en même temps sa faiblesse, car, loin de dominer son émotion, il en est la proie.

Destinée singulière ! A l'âge de trente ans, il cesse de produire, et il traîne, dix-sept ans encore, une vie déshonorée par le vice, indifférente aux grands intérêts de son pays. Ni homme d'État ni même homme de parti, il est toujours resté « un jeune homme d'un beau passé ». Et il n'en occupe pas moins dans notre histoire littéraire une place que de plus purs pourraient lui envier. Il peut

être de mode, à certains moments, de le critiquer pour ce qui lui manque, plutôt que de le louer pour ce qu'il nous donne ; mais les sentiments réels et humains qu'il exprime, l'amour où il a vu « le seul bien d'ici-bas » et dont il eut le tort de puiser l'ivresse à n'importe quel flacon, sont le propre de la vingtième année, et il en a assez souffert pour qu'on les excuse ; ils sont si admirablement exprimés ! On peut le délaisser, on finira toujours par lui revenir.

Il s'était, dans le principe, placé sous le patronage du cénacle. Les romantiques crurent avoir main mise sur lui. Ils se trompaient. Les gilets de satin, les barbes au vent, les attitudes respectueuses devant une ogive ne tardèrent pas à lui paraître risibles. Dans sa fameuse *Ballade à la Lune* il ne tend qu'à parodier la poésie comme l'entendaient ces novateurs.

Dès son début, en 1829, il versifiait avec une indépendance manifeste. *Les Contes d'Espagne et d'Italie*, publiés à la même heure que les *Orientales*, les dépassent en hardiesse. Musset s'y montre, à l'opposé des romantiques, familier, persifleur, insoucieux du rythme et de la rime riche. Il a de la gaîté, de la malice, de l'esprit, denrée rare chez nos poètes. *Le Globe* voyait en lui un talent original et vrai. Ce pastiche est d'un garçonnet qui n'a encore vu ni l'Espagne, ni l'Italie, et qui unit l'âpreté méridionale à la verve gauloise pour peindre la débauche, le cabaret, le bouge propices au meurtre. Il a la grâce et l'effronterie d'un page capable de brutalités. Il sait déjà comprendre Shakspeare, Byron, Leopardi et les transformer dans un mouvement libre avec des

images justes, dans un éclat qui paraît ne lui coûter aucun effort.

La mise en vente de ses *Contes* (1830) lui permettait d'abandonner l'emploi d'expéditionnaire où sa famille l'avait condamné. Il appartient dès lors tout entier à la Muse et aux plaisirs. Dans *Mardoche* et dans *Namouna* d'incontestables beautés de fantaisie lyrique ne font pas assez oublier les divagations amoureuses d'un fat au verbiage extravagant. En 1832, ayant perdu son père, s'amusant moins et travaillant davantage, il convoque ses amis et leur lit *La coupe et les lèvres*. Il y est déjà exempt de toute tendance à l'imitation, comme il nous en avertit lui-même dans la préface :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

A cet ouvrage succède presque aussitôt le plus considérable qu'il ait produit, né de l'échec de ses *Nuits Vénitiennes* au théâtre, le *Spectacle dans un fauteuil*.

Certes, nous n'avons point là un chef-d'œuvre. Les qualités sont encore en germe, tandis que les défauts sont dans leur plein épanouissement : négligences, taches, tons criards, piétisme néo-païen fort déplaisant, mépris de l'humanité, air de débauche, indifférence avouée pour tout ce qui n'est pas Ninette ou Ninon, les deux seuls noms, dit-il, auxquels il permette de s'embrouiller sur sa lyre. Il ne compose pas, il oublie son sujet, il n'achève jamais un poème et il s'y place toujours au premier plan. Mais ne lui soyons pas trop sévères, car, à propos de lui comme à propos de botte, il s'élève au lyrique ému, il oppose l'idéal à la débauche, avec la plus légère et la plus fran-

çaise ironie qu'on eût vue depuis Hamilton et Voltaire au pays de Malherbe et de Boileau.

Rolla (1833) le classait au rang des plus grands poètes en toute langue. C'est pourtant un conte absurde où un détraqué en face d'une infâme se répand en tirades essoufflées et en invectives puériles, dont Voltaire, sa bête noire, reçoit une bonne part; mais si c'est un cœur malsain qui dorlote ses vices en les condamnant, au demeurant c'est un cœur et qui arrive à une émouvante grandeur tragique, à des sentiments d'une haute portée religieuse.

Ce poète désormais grand n'en était pas moins à la veille d'une transformation. Avait déjà commencé avec George Sand cette liaison qui, avant de devenir orageuse, eut une si utile influence sur ce jeune génie. De là sortent (1835) la *Nuit de Mai* et bientôt la *Nuit d'Octobre*, si remarquables par le jet, l'intarissable veine de poésie, l'expression de la passion âpre et nue; puis la *Nuit d'Août*, délicieuse par le mouvement et le sentiment; la *Nuit de Décembre*, dont le tour gracieux et souple fait le principal prix.

De ces pièces si pures et si égales Musset se reposait par les *Lettres de Dupuis et Cotonet* (1836), satire agressive de ces romantiques qui avaient prétendu l'accaparer. Ces deux bourgeois de La Ferté-sous-Jouarre ne voient dans l'école qui fait un si ridicule abus des adjectifs que des malins qui pillent les étrangers, anciens et modernes, pour faire croire aux naïfs qu'on leur pond du neuf. Or ce n'est pas vrai, même du vers brisé, mirifique invention dont l'honneur, si honneur il y a, revient à notre XVI[e] siècle.

Après cette piquante passe d'armes en faveur de son indépendance menacée, notre poète revint à sa veine naturelle, celle des *Nuits*, dans la *Lettre à Lamartine*, dans les *Stances à la Malibran* qui, comme elles, le maintiennent très haut, quoique peut-être un peu moins, et dans *L'Espoir en Dieu* (1838) qui clot la série. On pouvait croire qu'il était mûr ou qu'il allait mûrir. Ce fut une illusion, non partagée par lui, car en tête de ses œuvres on lit ce qui suit :

> Mes premiers vers sont d'un enfant,
> Les seconds d'un adolescent.
> Les derniers à peine d'un homme.

Il ne devait plus se réveiller qu'une fois, pour son admirable *Souvenir* (1841). Dix ans ont suffi pour épuiser son génie. Ses derniers vers n'ajoutent rien à sa gloire, sans y nuire toutefois, car on en trouve encore qui charment par la grâce et le sentiment. S'il est faible dans son *Rhin allemand*, il est un vigoureux versificateur dans *Dupont et Durand*, bien plus qu'il ne l'a été dans ses œuvres de début. Mais, enfin, il n'y a rien là ni de nouveau ni d'essentiel.

D'où provient cet arrêt prématuré ? De ce que ce fils du bourgeois Musset-Pathay, qui avait le travers de se donner pour un fils des croisés, s'était mis à boire comme un plébéien. Il n'écrivait plus que dix vers par jour, et, pour cette pauvre production, il vidait une bouteille d'eau de vie. Des amis ont prétendu qu'il était épileptique, qu'il en avait honte, et qu'il cherchait, quand une de ses crises l'abattait dans la rue, à simuler une chute résultant de l'ivresse. Le plus probable, c'est que,

commençant à n'être plus jeune, il avait pris la vie en dégoût. S'il hâta ainsi sa mort, le détraqué depuis longtemps survivait au poète.

Musset, en somme, n'est devenu grand que par la douleur de perdre peu à peu tout ce qu'il aimait. Inférieur à Lamartine par l'étoffe et la portée, à Victor Hugo par l'imagination, l'ampleur, la richesse, il n'a tout son prix que dans les cadres resserrés, mais il est le plus personnel, le plus vraiment sensible de nos trois grands poètes. D'où l'effet électrique qu'il produit. Il a, par surcroît, rajeuni les vieilles métaphores aux sources de la nature. En ne s'astreignant pas à la rime riche, il s'est affranchi des hémistiches parasites qui la préparent ou qu'elle amène. Il a le goût, la mesure, la précision nette et claire ; il sait, avec douze syllabes de prose, mettre sur pied un alexandrin poétique, véritable tour de force. Sachant être sobre et rester classique, il ne rejette ni les enseignements de Boileau, ni surtout les exemples de La Fontaine. Cette sagesse du goût aurait dû lui concilier les hommes d'âge mûr ; mais, en fait, de son vivant, il ne fut aimé que de la jeunesse. Combien peu, même après 1860, mon maître Demogeot, dans son *Histoire de la littérature française*, disait encore de lui !

Le prosateur, chez Musset, n'est point à négliger. De ce que ses écrits en prose tiennent dans ses œuvres complètes infiniment plus de place que ses écrits en vers, il n'y a certes rien à conclure ; disons du moins qu'il leur dut de sentir les premiers enivrements de la faveur publique. Et encore ne fut ce pas tout de suite. Les premières pièces qu'il mit à la scène, *Lorenzaccio*, *Les caprices de*

Marianne (1833), fantaisies d'une émouvante beauté, restèrent dans la pénombre, avec bien d'autres. Pour triompher de l'indifférence générale, il fallut que, en 1849, une actrice, Mme Allan, revînt de Pétersbourg, désireuse d'un regain du succès qu'elle y avait obtenu en représentant *Le Caprice*. Du coup, à Paris, réussirent auprès des délicats, charmés du *Caprice*, les moindres esquisses. Ils reconnurent que rarement, au théâtre, avait été mieux maniée notre langue dans l'expression des sentiments raffinés.

Les nouvelles de Musset se recommandent par des qualités du même genre, appropriées à l'art du récit. Ce sont des récits courts, rapides, touchants, poétiques, avec cette coquetterie du trait piquant sans profondeur, qui était de mode au XVIIIᵉ siècle. Rien de périlleux comme de se tenir à égale distance de l'observation et de l'invention. Les moyens termes sont à éviter ; mais ici le mauvais pas est évité avec assez de bonheur pour que Henry Mürger ait vécu des miettes de *Frédéric et Bernerette*. Ces babioles ont mieux servi le nom de leur auteur que la *Confession d'un enfant du siècle* où il assure avoir vomi la vérité, longue peinture de la débauche et de ses conséquences qui révolte par le mélange des plus répugnants détails avec des détails ravissants.

Cette prose brillante est préférée aux vers de Musset par Leconte de Lisle, aussi mauvais juge à son égard qu'à l'égard de Lamartine. N'a-t-il pas osé écrire que Musset est « poète médiocre, artiste nul, prosateur fort spirituel » ? Querelle d'école, c'est évident, manière différente d'entendre la poésie. Le Musset assuré de vivre, tant que l'es-

prit et le goût conserveront leur empire, c'est le poète qui, plus qu'aucun autre, a fait des vers avec son âme et a su s'affranchir de la fausse couleur, du faux lyrisme, de l'emphase et du pathos condamnés par l'ancien romantique Sainte-Beuve. A personne ne viendra jamais l'idée de dire « le grand Musset » ; mais dit-on davantage « le grand Lamartine » ? Je crois bien que la postérité n'accordera pas cette épithète à Hugo lui-même quoique elle lui convînt mieux, tout, en lui, étant énorme. Nos trois admirables lyriques peuvent se passer de cet encens des mots, moins prodigué que l'encens plus coûteux des statues.

IV

Alfred de Vigny. — Si nous étions tenus ici à l'ordre rigoureusement chronologique, Alfred de Vigny (1797-1863) aurait dû prendre le pas. Sont de 1815 ses premiers vers, *La Dryade* et *Symatha*, où, malgré des épithètes naturelles, des archaïsmes, des enjambements, une certaine recherche de la vie, qui sentent leur romantique, domine toujours la périphrase, l'élégance classique, la crainte du mot propre. Vigny ne s'était pas trouvé encore Nous verrons tout à l'heure pourquoi, quand il eut fait cette heureuse découverte, il ne parvint pas, tout en devenant illustre, au même degré d'illustration que les trois poètes dont il vient d'être parlé.

Comme eux, pour les mêmes raisons et peut-être avec plus de raison, il s'était repu d'illusions

nobiliaires, manie explicable à l'heure où la Restauration triomphante essayait de restaurer l'ancien régime. Ses ancêtres possédaient, paraît-il, un fief dès la fin du XVIe siècle. Un brevet de 1570 aurait donné à tel d'entre eux la noblesse, ce qui ne l'empêchait pas, cinq ans plus tard, d'être simple receveur des rentes pour la ville de Paris. Plus tard, ayant fait sa trouée dans les lettres, Alfred de Vigny fit assez bon marché de la naissance, comme on le voit dans ce vers :

J'ai fait illustre un nom qu'on m'a transmis sans gloire.

Même, parlant de ses ancêtres, il ajoute :

Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi.

Chez lui, du reste, la figure, la tournure, les mœurs, dénonçaient le gentilhomme jaloux de garder son rang et solennel, quoique non sans grâce. « Personne, disait Alexandre Dumas, ne l'a jamais surpris à table. » Et Jules Sandeau confirme : « Personne n'a vécu dans sa familiarité, pas même lui. » Hâtons-nous d'ajouter, — j'en ai le droit pour l'avoir un peu connu, — qu'il était très-courtois dans son accueil et très-bienveillant.

Sa vie tenait aussi peu que possible au monde extérieur. Sans doute, il avait suivi Louis XVIII à Gand et servi dans les gardes du corps. Mais la vie militaire, sous un prince forcé à la paix qui était d'ailleurs dans ses goûts, laissait bien des loisirs pour les lettres. En 1822, Vigny publiait un recueil (*Poèmes*) à peine remarqué et auquel succédait, l'année suivante, *Eloa*, son chef-d'œuvre. On y admire une simplicité sobre et savante,

et, pour la première fois dans notre poésie, une pensée vraiment philosophique. Que de beaux vers, gracieux ou majestueux avec largeur! que de superbes tableaux, d'heureuses comparaisons où se montre le disciple de Chateaubriand et aussi de ce Soumet qui a fait pour le rythme et la couleur du vers presque autant que le poète des *Martyrs* pour la prose! On souhaiterait moins de mignardise, plus d'énergie, de chaleur, de précision, de matière : Vigny lui-même disait de sa muse qu'elle n'avait pas de corps, qu'elle était une belle âme. Effectivement, sauf qu'il participe à la mélancolie de son temps, il vit en dehors et au-dessus des vicissitudes et des préoccupations de ses contemporains. Personne n'a posé avec plus de hardiesse le problème de l'âme et de l'humanité. Si dans cette recherche il paraît pessimiste, c'est que le dogme chrétien lui paraît l'être, et que, il l'a écrit, « l'Évangile est le désespoir même. De l'espérance il se défie, car « elle est, dit-il encore, la plus grande de nos folies et la source de toutes nos lâchetés. » Il va même plus loin : « La terre est révoltée des injustices de la création... Elle s'indigne en secret contre le Dieu qui a créé le mal et la mort, » sans sortir jamais de son silence éternel. Vigny n'est pas de ceux qui se résignent à ne pas connaître l'inconnaissable. On le voit bien dans son ouvrage posthume, *les Destinées* : l'ensemble en est d'une distinction manifeste, et cinq ou six pièces y sont vraiment belles.

Sa manière de voir les choses n'altéra point la noble sérénité de sa personne et de ses sentiments. S'il aima la comédienne Dorval, sa femme

était incurablement malade, et il la soigna avec un infatigable dévouement. Malade lui-même, — il devait mourir d'un cancer, — il cessa bientôt d'écrire. Il défendit de publier ses *Souvenirs intimes*. « Le silence, disait-il, est la poésie même pour moi. » Il dut le croire surtout la veille et le jour de sa réception à l'Académie. Molé qui le recevait fut cruel. Les Immortels électeurs ne l'avaient pas été moins : recevant ses visites de candidat, bon nombre d'entre eux lui dirent qu'ils ne l'avaient jamais feuilleté. A quoi bon dès lors tenir la plume ? Et pourquoi se plaindre de l'inévitable ?

Méritaient pourtant d'être lus non seulement *Eloa*, mais aussi le *Moïse sauvé des eaux* (1826), poème gardé trois ans en portefeuille et où l'on remarquait déjà des aptitudes au petit poème narratif ; puis *le Déluge* et cette *Dolorida*, Espagnole amoureuse, énergique dans la vengeance, qui paraît avoir inspiré les *Contes d'Espagne et d'Italie*, où la passion, plus bruyante, n'est pas plus forte. Partout chez ce pessimiste à la Schopenhauer se retrouve le malaise dont il souffre au spectacle de l'inévitable disproportion entre le réel et l'idéal. C'est vers l'idéal qu'il tend toujours, et comme ce n'est pas en soi que chacun peut le trouver, au lieu d'exprimer, ainsi que nos lyriques, ses idées et ses émotions, il se fait narrateur : la forme du récit est celle qu'il préfère. Le comparer à qui se met en scène manquerait donc de justesse autant que de justice. Tout au plus aurait-on le droit de dire qu'il rime moins bien qu'Hugo, qu'il a moins de rythme et d'éclat que Lamartine. Le solitaire qui a vécu dans sa

tour d'ivoire, parce que, disait-il, « si l'on veut rester pur, il ne faut pas se mêler d'agir sur les hommes », doit être apprécié en lui-même. Il a beau passer par les deux cénacles, il ne va pas à l'outrance, comme les romantiques, ses camarades de jeunesse. Son style est limpide, correct, coloré avec délicatesse, nuancé. mesuré, discret, chaste, dédaigneux de la phrase, respectueux de la langue. « C'est léché », disait Lamartine. Chez vous, répondait Vigny, « c'est lâché ». Un peu froid dans sa pureté, un peu solennel dans ce qu'il écrit comme dans sa personne, manquant, à l'occasion, de clarté par horreur du banal et du convenu, risquant ainsi de tomber dans l'artificiel et le précieux, philosophe discuté, il reste un poète de haut vol, méditatif, exquis, élevé, élégant, poussant jusqu'aux détails le culte de l'art. Comment, toutefois, serait-il populaire, s'il se tint écarté de la politique par répugnance, et de la science parce qu'il n'y voit pas non plus un instrument de civilisation ?

Ce sont ses œuvres en prose qui ont fondé sa réputation, surtout son roman de *Cinq-Mars* (1826) où la marche dramatique, l'intérêt soutenu, le bon style, pour incontestables qu'ils soient, ne rendent point plus tolérable à des générations plus instruites de l'histoire que n'était la sienne, un travestissement des faits et des personnages qui provient d'un système faux. Vigny n'a pas eu l'art de Manzoni à mettre au premier plan, dans un milieu historique et réel, des êtres d'invention, dont le portrait, même comique, ne saurait passer pour une caricature. Où donc est, dans son Richelieu, l'adversaire des complices et des

mercenaires de l'Espagnol? Il en résulte que *Cinq-Mars*, malgré un grand succès lors de sa publication, n'a pu devenir classique qu'auprès des Anglais, déjà indulgents à ce défaut chez Walter Scott.

Mieux inspiré dans *Grandeur et servitude militaires*, parce qu'il y parle en connaissance e d cause, quoique avec trop de prévention et d'emphase, de ce qu'il a vu dans sa courte carrière de garde du corps, terminée en 1827 parce qu'il trouvait l'avancement trop lent à venir, Vigny est moins heureux quand il porte son attention sur l'homme de lettres. Le principal mérite de sa nouvelle intitulée *Stello* est de lui avoir suggéré ce drame de *Chatterton* qui, sans blesser les romantiques, reposait sinon de leurs invraisemblances, du moins de leurs fougueuses orgies, et en eussent reposé mieux encore, si ce Gilbert maladif et vaniteux de notre siècle, qui proclame contre les gouvernements modernes les droits du poète, n'allait en guerre contre des moulins à vent. De nos jours, le poète n'a pire ennemi que lui-même. Il s'enivre trop de son génie et ne s'inquiète pas assez de le rendre inimitable. Ce fut la faiblesse de Vigny qu'il put être imité. Brizeux (1803-1858), sensible et fier jusqu'au précieux, discret et même timoré, manque d'ampleur. Autran (1813-1877) a eu, comme Brizeux, sa bonne moisson de lauriers académiques, sans s'être élevé au premier rang. Le premier rang, dans l'ordre des poésies impersonnelles et naïratives de notre temps, est l'incontestable honneur d'Alfred de Vigny.

V

Au-dessous des quatre poètes qui ont ramené chez nous la poésie, on pourrait encore citer quelques noms dont les vers ont fait la fortune littéraire. Ce n'est pas de Sainte-Beuve que nous oserions le dire. Il a fait par d'autres travaux rentrer dans l'ombre le carabin romantique épris, un moment, de curiosités malsaines et macabres. Qui donc remonterait à *Joseph Delorme*, aux *Pensées d'août*? Nous en retrouverons l'auteur repenti, plus simple, plus naturel et plus fort, dans une autre voie.

Casimir Delavigne. — Mais comment ne pas s'arrêter à Casimir Delavigne (1793-1843), en qui, sans barguigner, l'on a salué jadis un homme de génie? La postérité en a rabattu et peut-être trop, car c'est lui faire tort que de voir en lui un simple rival d'Andrieux, de Picard, d'Arnault, de Jouy. Dès le collége, il versifiait. Andrieux l'avait tout d'abord détourné du « vilain métier »; bientôt se ravisant, il l'y avait ramené. En 1818, Delavigne donnait le petit recueil de poésies intitulé *Messéniennes*, titre pris dans *Le jeune Anacharsis*, où l'abbé Barthélemy parle des malheurs de la Messénie, émouvants pour qui venait de voir, en 1815, ceux de la France. Nos plaies étaient alors trop peu cicatrisées pour que, sous le régime qui en profitait, personne osât en parler ouvertement. L'inspiration étant patriotique, le succès fut grand, par le fait des circonstances, éphémère aussi, pour le même motif et par l'ab-

sence d'art créateur et de personnalité, par l'affluence de souvenirs scolaires que masquait mal une élégance continue, qui restait faible et froide, malgré l'émotion réelle de l'auteur, bon citoyen. Le sentiment était vrai, la couleur ne l'était pas. Aussi, dès l'année 1827, les judicieux rédacteurs du *Globe* osaient-ils, non, il est vrai, sans précautions oratoires, critiquer ce poète timide autant que correct et pur, à la verve, à l'harmonie de rhétoricien. Or c'est dans ce petit recueil qu'est contenu tout son lyrisme. Il n'y est nettement, ni classique ni romantique, étant homme de « juste milieu » avant que ce mot eût fait fortune. Voltairien, il refuse la pension que lui offre Louis XVIII, et il devient bibliothécaire du duc d'Orléans, pour qui, en juillet 1830, il écrira ce chant de *la Parisienne*, médiocre *Marseillaise* de la branche cadette.

Ce rôle d'intermédiaire entre classiques et romantiques, il le tient également au théâtre. Dans le principe, il avait semblé se cramponner à la tradition. Voyez ses *Vêpres siciliennes* (1819), ses *Comédiens* (1821), pièce habilement conduite et versifiée, qui fait penser à Gresset, à Destouches, malgré son évident dessein de punir les sociétaires du Théâtre-Français qui ont refusé ses *Vêpres*. La même année, il fait jouer son drame du *Paria*, plus rapproché des novateurs, puis, bientôt (1823), son *École des vieillards*. Du style, de l'esprit, des idées qui ne sont pas toutes superficielles, font oublier que l'action est trop souvent remplacée par un dialogue vide, quoique animé. Ce fut le grand succès du temps; Talma et Mlle Mars y contribuèrent fort. A partir de 1829,

Delavigne capitulait à moitié devant le romantisme, dans *Marino Faliero*, dans *Louis XI* (1832), dans *Les Enfants d'Édouard* (1833). Ces deux derniers drames sont restés au répertoire. On leur a pardonné les faiblesses de conception, les invraisemblances, les fautes contre l'histoire, en considération de détails intéressants qui fournissent des beautés nouvelles. Les pièces en prose n'en obtiennent pas moins la préférence : l'auteur y est alerte, il a du trait, il est parfois comique, il rappelle de loin Beaumarchais. Tel est le prix de *Don Juan d'Autriche* et d'*Une famille au temps de Luther*.

Casimir Delavigne est, aujourd'hui, trop oublié. S'il a peu de finesse, de raillerie, d'enthousiasme, il serait encore un poète, au sens de jadis : le mot « poésie » désignait l'art d'écrire en vers, puis la raison inspirée, se subordonnant l'imagination et la sensibilité. Il ne s'entend plus que de ces deux dernières facultés, auxquelles on ne fait point d'ailleurs part égale.

Béranger. — Un simple chansonnier a parfois, dans ses chansons, introduit la poésie. Tel est Béranger (1780-1857). Le paradoxal Proudhon, en haine des lyriques, a même osé saluer en lui le plus grand poète du XIXe siècle. Plus sage et sincèrement modeste, la victime de cet éloge répondait que les chansonniers sont en littérature ce que les ménétriers sont en musique. Ce malin, cet homme de parti fut un bon homme : il donnait 100 francs par mois pour les pauvres au maire de Passy, M. Possoz, de qui je le tiens, et il se contentait pour lui-même d'une femme de ménage et d'un pauvre petit appartement de deux pièces.

Simple expéditionnaire à l'Université, il ne pouvait rouler sur l'or. Lucien Bonaparte lui avait bien abandonné sa pension de l'Institut ; mais ce n'était pas le Pactole. Béranger n'avait, heureusement, aucune ambition : il refusait de se porter candidat à la députation et à l'Académie. Le goût de la popularité, d'un épicurisme d'ailleurs peu dispendieux, fut sa seule faiblesse. Si divers motifs, dont sa reconnaissance envers Lucien, le décidaient à voter pour le consulat, il ne votait point pour l'empire. Même il ne tardait pas à lancer sa chanson du *Roi d'Yvetot*, si peu tendre pour les monarques guerriers. Il ne revint au despote glorieux que sous ces Bourbons à qui il ne pardonnait point de voir d'un bon œil l'étranger envahisseur. Il les attaqua à la fois par le ridicule et par la légende napoléonienne, qu'il rétablit à tous risques.

De la chanson, frivole avec Panard, Collé et Désaugiers, il fait, sans renoncer à leur note gauloise et bachique, tantôt une romance sentimentale, tantôt une sorte d'ode libérale et patriotique, où il est sans devanciers. Sur la fin même, il devait en venir à la chanson-ballade, un jour, exclusivement poétique, le lendemain, philosoque, le surlendemain, hélas ! socialiste du plus au moins. Il n'est certes pas romantique ; mais il pense, lui aussi, que les Grecs et les Latins, dont il affirmait ignorer la langue, sont des flambeaux, des modèles pour l'inspiration, nullement pour l'imitation. A plus forte raison combattait-il la manie des deux cénacles, défendant d'imiter les anciens, mais imitant à l'envi les modernes, pourvu qu'ils fussent étrangers :

Redoutons l'anglomanie,
Elle a déjà gâté tout.
N'allons point en Germanie
Chercher les règles du goût.

Pour écrire des vers originaux, il travaillait, en les recopiant, ses chansons à peu près improvisées. Au centre il place une idée juste sans développement excessif, et la rappelle au refrain. C'est cependant moins à ce louable effort qu'il dut la popularité qu'à sa conformité d'idées avec le gros de la nation. Aussi en fut-il abandonné le jour où, six mois avant sa mort, sous le second Empire, il risquait quelques chansons impérialistes.

Malgré sa composition qui est habile et son style qui est bon, il a été en butte à des critiques littéraires venues de haut. Renan avait pour cette muse, trop vulgaire à ses yeux, une aversion non dissimulée. Taine, abusant de ce que la prose de Béranger est d'une langue naturelle, honnête, fine, enjouée à la Franklin, rendue sobre par la lecture des chefs d'œuvre, voit en lui un grand prosateur qui a mis des rimes à sa prose. C'est manquer de justice. Le chansonnier a des parties du poète. Sans doute, des étroites limites qu'il s'impose résulte parfois quelque obscurité; son labeur est trop visible; il se plait aux périphrases et métaphores classiques, aux réminiscences mythologiques; il a des phrases dures et rocailleuses, tout ensemble étriquées et bourrées; sa sensibilité est banale, sa philosophie terre à terre, sa pompe sans grandeur, ses meilleures inspirations sont souvent gâtées par la grivoiserie. Le refrain sonore et piquant n'est plus, comme de

son vivant, une sauvegarde suffisante pour le reste, quand le reste n'est pas bon. Lisez *Jeanne la rousse, Les Bohémiens, Le Vagabond, Le Juif errant*. Quel moyen de se défendre contre son charme dans *La Bonne vieille* et *Le Temps*, tableau de l'amour se transformant en amitié chez ceux qui ont longtemps vécu ; dans *Mon vieil habit, Le grenier, Maudit Printemps*, humbles sujets que rehausse la poésie ? National comme Rabelais, Montaigne, Molière, La Fontaine, dont il a le bon sens et la malice sans enflure, sans grandeur, nous l'avons dit, mais aussi sans fausse grandeur, Béranger a rendu son héritage insaisissable, tout au moins jusqu'à présent. Pierre Dupont, Gustave Nadaud n'ont jamais été poètes.

Barthélemy (1796-1869) et *Méry* (1798-1866) ont eu leur heure de notoriété, grâce à des vers satiriques qu'inspiraient les circonstances : *La Villéliade, La Peyronéide, La Corbiéréide, La Némésis* principalement, où les coups de plume n'épargnaient personne dans le monde officiel. Ces natures agressives n'avaient de tendresse que pour la cause bonapartiste, le *Napoléon en Egypte* suffit à le prouver. Barthélemy fut suspect alors de n'avoir pas versifié gratuitement. Passons.

Oublié aussi, et moins justement peut-être, *Hégésippe Moreau* (1810-1838), sorte de Gilbert mort à l'hôpital trop tôt pour donner sa mesure et se montrer original, classique attendri dont le recueil (*Myosotis*) contient, parmi bien des cris de colère et de haine, une pièce irréprochable et vraiment poétique. La Voulzie est le ruisseau qui arrose son village ; il en parle avec amour dans des vers délicieux. Faisons lui honneur également

de quelques contes en prose, agréables et purs.

Auguste Barbier (1805-1882) doit nous arrêter un peu plus. Il a manié deux ou trois fois avec une vigueur rare le fouet de la satire, sa vocation. La plupart de ses vers satiriques sont restés dans la mémoire de quiconque les a lus au moment où il les publiait, et même un peu plus tard, succès qu'ont obtenu bien peu de poètes. La plus ancienne de ces pièces, *La Curée* (1830), naquit, prétend-on, en « un jour de sublime ribote ». Le sujet, que quelques-uns jugent maigre, était fort suffisant pour un nombre si restreint de vers, et il répondait aux pensées d'un public qui venait de perdre ses illusions sur le désintéressement des « héros de juillet ». Ayant pris pour modèle les Iambes vengeurs d'André Chénier, Barbier en poussa l'énergie jusqu'à la brutalité. Ses tirades abondent en mots cyniques, en métaphores grossières, en rauques déclamations, sans compter quelque monotonie dans les mots, les images, les tours d'une langue vigoureuse à l'excès, des répétitions, des inversions, de mauvaises rimes, des inégalités d'inspiration; mais l'enthousiasme pour la liberté est sincère et l'indignation profonde contre ceux qui en abusent à leur profit. La chaleur est généreuse, le souffle puissant, le vers sonore comme un clairon. Et tout cela provenait d'un petit et maigre fils de procureur, portant lunettes, inséparable de son parapluie, républicain d'une espèce assez rare, car il était en même temps catholique.

La Curée n'en fut pas moins, après les *Méditations* et le *Radeau de la Méduse* (1819), un des trois événements littéraires et artistiques de cette

période troublée. Barbier ne retrouva qu'en partie ce succès pour un autre iambe, son chef-d'œuvre aux yeux de plus d'un, *L'Idole*, où il venge la France du « Corse aux cheveux plats » qui l'avait si rudement opprimée, et où il lui donne la contre-partie de cette légende posthume que Béranger avait si malencontreusement faite au despote grand mangeur d'hommes. Les autres vers de ce satirique nous le montrent tout autre. Dans *Le Pianto* il est amant du beau, il chante sans trivialité les arts et les malheurs de l'Italie. Dans *Lazare*, il peint la société anglaise avec non moins de pureté et de souplesse. Mais ce n'est plus lui, tel qu'on se plaisait à l'admirer. On avait même fini par l'oublier, quand, après 1870, l'Académie appela dans son sein ce revenant de 1830 qui pensait si peu à elle. Ce n'est pas pour lui que votaient alors les Quarante, c'est contre Théophile Gautier dont ils ne voulaient point, à cause de son romantisme persistant et criard, de sa personne peu académique, de sa vie peu régulière.

Avec *Théophile Gautier* (1811-1872) nous restons, pour la plus grande partie de son existence, dans la première moitié du siècle. Presque enfant, en 1829, il était présenté à Victor Hugo, débutait dans les lettres sous ses auspices, devenait un de ces « Jeune France » hostiles à la platitude bourgeoise, bons claqueurs de *Hernani*. Jamais il ne s'assagit : adorateur obstiné de son chef de file, il vit toujours dans les *Orientales* son évangile poétique. Voulait-il être poète ? Il pensait à autre chose. Son biographe plus que bienveillant, Maxime Du Camp, après avoir rapporté ce mot de Saint Clément d'Alexandrie que « l'ha-

bitude de la chasteté endurcit le cœur », ajoute que « Gautier n'avait point le cœur dur ». Rapin, au début, chez le peintre Rioult, il lui faussait bientôt compagnie, et, dès l'âge de vingt-cinq ans, se livrait à la critique littéraire, dramatique, artistique, au feuilleton qui l'allait user vite et ne devait plus le lâcher. Il disait, en 1830, « qu'on fait des vers pour avoir le prétexte de ne rien faire ». Plus tard, à vrai dire, il écrivait à Sainte-Beuve : « Si j'avais eu la moindre fortune personnelle, je me serais livré uniquement à l'amour du vert laurier », ce qui signifie sans doute qu'il ne tenait pas pour justiciables de la postérité ses contes, nouvelles, romans, récits de voyages et ballets. Est-il donc poète ou simplement versificateur ? Il a osé dire que la pensée « est le pis-aller d'un poète aux abois », et encore ceci : « mes métaphores se tiennent, tout est là. »

Ne lui demandons pas plus qu'il ne peut donner; mais ce qu'il a donné n'est point méprisable. S'il est dépourvu du génie créateur, cet ex-rapin ne s'est jamais affranchi des habitudes pittoresques; il veut faire avec la plume ce qu'il a fait avec le pinceau. Image et couleur, chez lui, dispensent de regretter la peinture. Ni expressions impropres, ni rimes inexactes. Il n'exprime que des apparences et des contours; mais dans cet art il n'a pas de rivaux. Tout est dans la forme; le sujet reste indifférent. La pratique de « l'art pour l'art » le détourne de ce qui passionne ses concitoyens. Indifférent à la politique, c'est au cours des journées sanglantes de 1848 que, fermant ses fenêtres, il compose *Émaux et Camées*, celle de ses œuvres, peut-être, qu'il prisait le plus. En

religion, il a des superstitions catholiques, sans en être moins païen et plus moral. Pourvu qu'on ait la rime, tout est bien, sauf la mort dont il a horreur parce qu'il la trouve laide. Il est un instrument merveilleux, il n'est pas autre chose.

Son premier volume de vers (juillet 1830) devait passer inaperçu : on ne pensait alors qu'aux barricades. Son vrai début en poésie fut *Albertus ou l'âme et le péché* (1832), « poème fantastique, dit Maxime Du Camp, gage d'adhésion au romantisme, qui fit du bruit en son temps ». De 1833 à 1835, il publie en prose *Les Jeune France, Les Grotesques*, *Mademoiselle de Maupin*, sans se consoler de devoir sa célébrité à l'accessoire de sa besogne littéraire, livres de critique, romans et feuilletons, plutôt qu'à ses poésies. Il n'aurait pas tort, si elles valaient toutes ses *Vieux de la vieille*, où l'on ne regrette que l'absence d'un cœur sensible. Encore y a-t-il des thuriféraires pour en affirmer la présence. Baudelaire voit en Gautier le sentiment que « les badauds de la critique s'obstinent à refuser à ce parfait artiste », un des plus grands, des plus sûrs, des plus rares en matière de langue et de style. Pour Maxime Du Camp, ce nihiliste en fait de pensée est le premier après Lamartine, Hugo et Musset, le seul, avec ce dernier, dont les vers ne soient pas entachés de rhétorique. A supposer qu'il fût permis de ne pas joindre Vigny aux trois poètes qu'on avoue lui être supérieurs, il faudrait au moins dire avec Virgile :

Magno sed proximus intervallo.

Les thuriféraires ont été parfois des disciples

qui marquent le passage du romantisme à ce réalisme devenu fléau après 1851. Leconte de Lisle a dit de Louis Bouilhet (1824-1869), qu'il est « le dernier romantique de l'école orthodoxe »; il lui refuse toute originalité lyrique ou dramatique, non sans reconnaître qu'il a écrit de beaux vers. Il déclare Théodore de Banville (1829-1891) aimable, spirituel, artiste habile et brillant, mais superficiel. Il aurait dû ajouter, ce qui est ici le cas, que le culte de la rime riche peut devenir une manie ridicule. Gautier, du moins, avait su se retenir sur la pente. Il n'a pas écrit, comme son disciple, des odes « funambulesques », ni mérité par là d'être surnommé, ainsi que lui, « le clown du lyrisme ». Quant à Charles Baudelaire (1821-1867), il le tenait pour habile entre les habiles; il l'aimait pour son goût de l'étrange et du compliqué; il ne reconnaissait, pour le culte de la forme, que lui-même dont ce disciple préféré pût prendre des leçons. *Les Fleurs du mal* lui étant dédiées, il affirmait l'innocuité de ce livre qui est l'esthétique de la dépravation, où la débauche se mêle, comme dans Musset, à une religiosité tout ensemble catholique et malsaine. Plus sévère que Gautier, Hugo reprochait à cet intelligent, mais maladroit écrivain de « doter d'un rayon macabre le ciel de l'art ».

VI

Les Parnassiens. — Nous sommes déjà en plein dans la seconde moitié du siècle. Les « Parnassiens » sont nés de cette idée que c'est la forme

qui fait la poésie. A les entendre, puisqu'on dit en vers les mêmes choses qu'en prose, toute la différence consiste dans la manière de les dire ; par conséquent, il faut respecter la langue et surtout la rime, qui est le vers même. Ajoutez le goût de la couleur, et vous aurez au complet cette école, nouvelle par son nom. Elle professe que, faute de pouvoir atteindre à l'abondante inspiration de nos immortels lyriques, il ne reste plus qu'à y suppléer par un art plus savant. Les Parnassiens aiment la nature ; mais, au lieu de la faire servir à l'expression de leurs idées et de leurs sentiments personnels, ils lui subordonnent leur personnalité, ils ne sont qu'un miroir et un reflet. Ils ont des similitudes avec Chénier et aussi avec les maigres classiques du XVIIIe siècle ; ils doivent beaucoup à l'idéologie de Taine, à la sophistique, au dilettantisme de Renan. Dignes d'éloges au point de vue de la langue et du rythme, ils étaient destinés à finir comme toutes les coteries littéraires. Le poète n'étant pour eux qu'un fabricant d'images et d'émotions, habile à mettre en vers des formules philosophiques ou scientifiques, ils tombent peu à peu dans un patois de « stylistes » précieux et maniaques. Les seuls d'entre eux qui méritent le nom de poètes, sont ceux qui se détachent d'un système stérilisé par l'indigence du fond et les raffinements de la forme.

Gautier, Banville, ne sont, en somme, que des Parnassiens avant la lettre, des précurseurs, dirait-on volontiers, s'il n'était ridicule d'affubler de ce nom plusieurs pour une même cause. Mais là sont bien les racines de l'arbre. Pour atteindre cet art savant, insoucieux de la passion, de la

pensée, de la conscience, qui était son idéal, Banville théoricien conseillait de fouiller les dictionnaires, les encyclopédies, les traités techniques. Il voulait ramener la poésie aux genres en faveur durant le moyen âge, rondeaux, triolets, villanelles, ballades, tous ceux qui se hérissent d'inutiles difficultés, mais qui permettent les beaux vocables et les chatoyantes métaphores. Aux versificateurs qui ont écouté ces deux maîtres appartient la maxime suivante qu'ils ont inspirée : « S'émouvoir, pleurer, cela altère la beauté, qui est la seule chose dont nous devons être émus. » S'étonnera-t-on qu'un tel art soit d'ordre inférieur ? Ce ne sont pas les prétentions qui lui manquent : il a celle de marcher avec le siècle. Or le siècle allant aux sciences, comment les marier à l'imagination, tant qu'on reculera devant les mots techniques, sans en revenir à la décriée périphrase ? Aussi, pour ne pas nommer le baromètre, un Parnassien écrit-il sans sourciller :

L'échelle où se mesure
L'audace du voyage au déclin du mercure.

Ce qu'il appelle « les fougueux rouleaux de fer », ce sont les roues d'un train. « Cette étrange nef pendue à sa voilure », ce n'est pas autre chose que le ballon. Nous revoilà au XVIIIe siècle. La physique et la philosophie en sonnets valent l'histoire en rondeaux.

Leconte de Lisle. — Cette école des impassibles a pour chef Leconte de Lisle (1820-1896), de qui lui vient sa discipline. Baudelaire compare à Théophile Gautier ce créole de La Réunion à la tête ample et large, au front puissant, aux yeux

clairs et froids, à la bouche souriante et ironique comme son esprit. Il y a sans doute entre eux des ressemblances; mais les différences dominent. Si le cœur est de part et d'autre peu susceptible d'émotions littéraires, il y a chez le nouveau venu plus de calme, un mépris souverain des choses fortuites et de tout ce qui n'est pas d'ordre supérieur. Sa vigoureuse intelligence est aristocratique, obstacle aussi insurmontable à la popularité qu'a pu l'être chez Gautier le vide de sentiments et de pensées. Des pensées, Leconte de Lisle en a, même de fortes, rarement d'agréables. Il célèbre en fils reconnaissant, et en termes magnifiques, son île natale ; mais il glorifie la mort et apostrophe les trépassés. Peintre littéral de la nature et maître de son idée, il l'est aussi de son instrument. En notre langue il n'est point de meilleur artisan pour l'art des vers. Les siens sont d'une belle et large facture, excellemment poétique. Par là comme par l'ampleur du style, par l'éclat des images et la vigueur du souffle, par la faculté d'embrasser les ensembles, il est plus proche d'Hugo que de Gautier.

Personne n'a eu un soin plus scrupuleux que lui de l'exactitude et de la précision pittoresques ; mais sa caractéristique, c'est la sérénité olympienne, imperturbable du stoïcien contemplatif. En religion, il incline au bouddhisme, il devient un nihiliste d'Orient, il fait de la nature une série de phénomènes sans cesse renouvelés sous lesquels n'apparaît aucune substance, il ne tient pour vrai que l'éternel et pour éternel que le néant. Il faut s'endormir dans une bienheureuse léthargie. Ce qui n'empêche pas le poète d'avoir

le don d'évoquer les siècles d'une autre antiquité que celle de l'Inde. Lisez ses *Poèmes barbares*, ses *Poèmes antiques*, ses *Poèmes et Poésies*, vous y trouverez la puissance partout, la grâce nulle part, l'agrément par exception. Sa perfection n'est pas exempte de raideur. Sa rhétorique éclatante et nue est sans nuances ; elle a le poli, mais aussi la dureté du marbre. Tout ressort avec une égale force ; point de notes voilées. De là chez le lecteur plus de froide admiration que de ce chaud enthousiasme dont nos grands lyriques ont eu l'honneur. Leconte de Lisle atteindra-t-il, dans la postérité, à la véritable gloire ? C'est le secret de l'avenir. Il est, en tout cas, un poète, parmi les plus dignes de ce nom, quoique l'on ne puisse le placer tout à fait au premier rang.

Sully-Prudhomme. — N'est-il pas à remarquer qu'après avoir nommé les précurseurs des Parnassiens et leur chef, on puisse les passer eux-mêmes sous silence ? Sully-Prudhomme (1839) qu'on met dans leurs rangs, échappe à cette classification parce que, s'il ne cherche à être ni styliste, ni coloriste, ni sculpteur, ni musicien, il ne se désintéresse pas du sentiment, moins encore de la pensée. Il avoue être redevable aux Parnassiens du souci qu'il a d'une facture irréprochable ; mais scrupuleux, délicat, répugnant à tout charlatanisme, il ne se laisse pas séduire par leurs subtilités et leurs fioritures. Il a pour la science et la philosophie un goût viril qui fait de sa poésie la plus substantielle du siècle. Il est homme, patriote, citoyen, et pour lui l'action est la loi de l'humanité. Son émotion, toujours sincère, est plus réfléchie que celle de Lamartine ou de Musset.

Qu'on lise les vers qu'il adresse à Musset et surtout ceux qu'il a intitulés *Le vase brisé*. En ces œuvres de début paraît déjà un rare artiste, puissant par l'esprit et laissant au cœur le dernier mot.

Peut-être abuse-t-il un peu de la science et de la philosophie. Substituer aux lieux communs des lyriques les formules de Spinoza, de Kant, de Hegel, de Darwin, n'est pas sans danger. Mieux vaut encore se résigner à ne pas connaître l'inconnaissable. L'écueil de la poésie scientifique est de cesser trop facilement d'être la poésie. Le vers devient laborieux, dense, elliptique, quelquefois obscur. On y voudrait plus d'air. Le succès en a été diminué de ces deux beaux poèmes *Le Bonheur* et *La Justice*, où l'on voit que le bonheur vient uniquement de l'effort, et que la justice est une noble conquête de l'homme sur la nature. Plus économe de ses trouvailles philosophiques, Sully-Prudhomme échapperait au plus sérieux reproche de la critique. Rappelons, pour terminer, ce mot de Théophile Gautier qui a vécu assez pour connaître ses premières œuvres : « Quoique il restreigne habituellement ses sujets en des cadres assez étroits, son pinceau est assez large pour entreprendre de grandes fresques. »

Mme Ackermann. — Ce n'est pas faire trop d'honneur à Mme Ackermann (1813-1890) que de la mentionner après ce poète d'élite. Il n'en est pas d'elle comme de ces poétesses qui ne nous ont donné que de pâles copies de Lamartine et d'Hugo : Mme Desbordes-Valmore (1787-1859), à qui Baudelaire promettait imprudemment l'immortalité ; Mme Amable Tastu (1795-1885), qui, mal-

gré sa longue existence, n'est qu'un poète de la Restauration, dont la mollesse gracieuse manque de coups d'aile pour s'élever au-dessus des régions moyennes. Mme Ackermann, Parisienne de naissance, mariée à un pasteur allemand et bientôt veuve (1846), ne s'était consacrée aux vers qu'après avoir cessé de travailler pour ce mari dans les bibliothèques de Berlin. Elle a été mise en lumière, avec les plus grands éloges, par de bons juges. J'en nomme trois, dont deux ont dû se faire violence pour être justes, car ses idées de libre-penseuse leur déplaisaient : Géruzez et Caro. Ernest Havet, au contraire, se trouvait avec elle en parfaite communion de doctrines.

Très érudite, versée dans les langues savantes sans en excepter le sanscrit, elle ne mêlait point sa science à sa poésie. Dans ses vers elle exprimait ses impressions personnelles, sans trop se soucier de la couleur locale. Elle doit donc être rangée parmi nos lyriques, et parmi nos meilleurs. Son imagination est vive et gracieuse, sa plume légère, incapable du pédantisme des réminiscences ; ses vers, enfin, sont nets, précis, frais, élégants, d'une propriété de termes étonnante chez une femme, souvent pittoresques par les images, sans métaphores banales, sans diffusion, ni sensiblerie, ni rêverie vague. On a imprimé et réimprimé d'elle des *Contes* (1855), des *Contes et Poésies* (1863), des *Poésies philosophiques* (1874), et, en prose, les *Pensées d'une solitaire* (1883). Comment donc l'auteur n'a-t-elle pas conquis ce qu'on nomme la gloire, ou du moins la popularité ? Un peu parce que sa Muse est sérieuse, élevée, beaucoup parce que ses opinions philosophiques et

religieuses ne sont pas celles des gens du monde où on lit. La fortune a de ces caprices qui, après tout, sans être justifiables, peuvent s'expliquer.

Autres poètes. — Des autres poètes de la seconde moitié du siècle, qui nommerons-nous encore ? Il y en a que leur âge condamne à disparaître bientôt. André Lemoyne (1822) a des admirateurs, et, dans une certaine mesure, mérite d'en avoir. Il a encore, au moment où nous sommes, le courage d'écrire des vers et même celui d'y mettre des pensées. On en pourrait dire autant de mon vieux camarade Eugène Manuel (1823), le poète délicat du foyer. Il serait de l'Académie si les Immortels n'étaient plus antisémites qu'on ne l'est dans les quatre autres classes de l'Institut. Ils ont donné un fauteuil à M. José Maria de Heredia, créole espagnol qui sait écrire en notre langue, mais dont les vers ne sont qu'un brillant cliquetis d'images où trop souvent la pensée tient le moindre rôle. C'est comme poète aussi que François Coppée (1842) a obtenu son siège académique, quoiqu'il soit plutôt un narrateur habile à conter dramatiquement en vers, et que tel de ses confrères, quand on le délègue pour représenter la compagnie, ait dit, un jour, non sans malice : « M. Coppée représentera la prose. » Aussi est-ce au théâtre, où la poésie devient presque un défaut, qu'il a remporté ses plus décisifs succès. Nous l'y retrouverons.

M. Armand Silvestre (1837), depuis trente ans qu'il est sur la brèche, n'a jamais paru près de forcer, comme les deux précédents, la porte du palais Mazarin. Ce n'est pas de M. Jules Lemaître qu'il pourrait se flatter d'obtenir la voix. Ce cri-

tique en renom lui fait bien l'honneur de dire qu'il « a été un grand poète lyrique », qu'il a fait de « beaux poèmes panthéistiques où l'on retrouve avec une sensualité plus ardente la splendeur ample et imprécise du Lamartine des *Harmonies* et même par delà des poètes inconnus qui écrivirent les *Védas.* » M. Lemaître parle « d'images magnifiques et flottantes », mais aussi de « grossièreté habile », de « gaîtés primitives et d'une épaisseur ingénue », d' « enthousiasme à flux continu »; il le présente vivant, « comme vécut Banville, dans l'état de grâce lyrique », conciliant « l'ardeur charnelle et l'idéalisme ou le sentiment religieux, le lyrisme et la scatologie joviale, indulgent à lui-même autant qu'il l'était aux autres ». Il avoue que, depuis vingt ans, M. Silvestre est descendu, en prose et en vers, à la romance la plus éhontée ou à la « religiosité » la plus vague et la plus veule, que prose et vers « allaient toujours se diluant, perdant leurs angles et leurs arêtes, noyant incorrections et impropriétés dans une harmonie molle et fluente ». L'ostracisme de l'Académie est ainsi expliqué par un académicien.

Jean Richepin (1849) se défend mieux. Les écarts d'une jeunesse bohème ne lui ont pas fait perdre le fruit de trois ans d'études sérieuses à l'École Normale. Il connaît et goûte les anciens; il leur reste fidèle ainsi qu'à la veine française qui vient d'eux et à la veine gauloise qui n'en vient pas, phénomène rare dans un temps où sévit le scandinavisme à outrance. Il sait donc se mettre à la portée de tous, du peuple comme des lettrés. Ses vers faciles, naturels, francs, vigoureux, pleins de verve, s'affranchissent des conventions, et non

pas seulement, il faut bien le dire, des conventions littéraires. Pour son début, *La Chanson des gueux* (1876) lui valait un mois de prison et 500 francs d'amende. Passons sur des œuvres médiocrement réussies. *Les Blasphèmes* (1884) sont un recueil de pièces courtes, nettes, précises où, comme le dit l'auteur lui-même, il est « allé plus loin qu'on ne le fit jamais dans la franche expression de l'hypothèse matérialiste ». *La Mer* (1886), encore un recueil, est dans la même note hardie et personnelle. Le théâtre n'est point défavorable à ce talent. *Le Flibustier* a plu; *Par le glaive* a mis en scène les aspirations tragiques à l'héroïsme, et M. Richepin ne s'est pas interdit, dans l'occasion, de tenir lui-même sur les planches tel ou tel de ses personnages. Le professeur qu'il a failli être était complètement défroqué. Quoi qu'on puisse ou qu'on ait pu dire de l'homme, qui aurait plus d'originalité dans sa personne que dans ses écrits où il emprunte de toutes mains, le poète est de ces oiseaux rares qui permettent d'espérer que l'art des vers pourrait bien, chez nous, n'être qu'en léthargie, au lieu d'être tombé en agonie, comme on pourrait le croire, si les versificateurs dont il nous reste à parler méritaient qu'on dît qu'ils forment une ou même deux écoles.

VII

Symbolistes et décadents. — Les jeunes hommes et les hommes jeunes encore qui se piquent, vers la fin du siècle, de se signaler dans l'arène poé-

tique, dédaignent d'emboîter le pas aux Parnassiens. Vers l'année 1874, on a vu se produire une nuée de « symbolistes » et de « décadents ». Le premier de ces deux noms laisse entendre ce qu'il signifie. La nature des tendances qu'il suppose était propre à concilier aux gens qui s'en parent l'indulgence et jusqu'à la bienveillance de tout ennemi du réalisme à la mode chez nous depuis vingt ans et plus. Mais ils n'ont pas eu la vie longue. Dès 1897, la presse parlant d'eux les appelait « les ex-symbolistes ». La méthode était mauvaise ou le talent a manqué pour la suivre. Peut-être les deux à la fois.

Quant aux décadents, le mot serait clair, si ceux à qui on l'applique ne se l'appliquaient eux-mêmes, car on ne peut croire qu'ils aient jamais vu dans leurs vers une poésie de décadence. L'injure qu'on leur jetait, ils l'ont relevée pour s'en honorer, comme firent jadis en Hollande les révoltés flétris du nom de « gueux ». Nés en 1885, les décadents, paraît-il, adoraient un dieu, Maurice Du Plessys, qui avait pour prophète Anatole Baju. Ce dieu n'a jamais rien écrit, et ce mutisme était son devoir. Il nous avertit qu' « un gentleman n'est apte qu'à ne rien faire ». Il se donnait pour « le Bidel du verbe » et, dompteur de fauves, il prétendait être aussi ce Don Juan qui ne s'attaquait pas toujours aux fauves, ou bien Atlas. C'est Baju qui a essayé de dire pour lui ce qu'est l'école. Il ne faut, à l'entendre, confondre les décadents ni avec les romantiques, ni avec les naturalistes, ni avec les incohérents, ni avec les déliquescents. Ils sont des « supra-spiritualistes », des « ultra-idéalistes », qui renoncent à conquérir « l'épaisse

bourgeoisie et le grossier populaire ». Quiconque, en effet, n'est pas des leurs, ils le qualifient de « mufle », à moins que le mufle ne leur ait donné des coups d'encensoir. Ils n'impriment que pour eux-mêmes. Dédaigneux de la matière, ils se piquent de la « synthétiser », en même temps que « d'analyser le cœur ». Leur idée dominante, dans l'ordre littéraire, c'est que la poésie française, depuis Malherbe et Boileau, est trop semblable à la prose. Les romantiques eux-mêmes n'ont pas rendu tous ses droits au désordre, au chimérique, à l'insondable. Les Parnassiens ont fait plus de part au rêve, mais ils lui ont imposé trop de précision. Eux, ils sont des musiciens qui produisent avec des mots le même effet que les symphonistes avec des sons. Ils se flattent d'exprimer le vague, ce qui était, avant eux, le privilège exclusif de la musique.

Vraiment, il est dommage que ces belles idées soient écloses au milieu des bocks de bière et des verres d'absinthe. Plus de sobriété aurait peut-être permis de ne pas saluer en Baudelaire un précurseur, en Barbey d'Aurevilly un géant, en Verlaine « le plus grand poète de tous les temps », en Mallarmé un autre chef de qui tel hérétique au dieu Plessys a osé dire : « Si je croyais en Dieu, je croirais que Dieu c'est Stéphane Mallarmé. » Voilà une singulière façon d'entendre le supra-spiritualisme.

Après ce que les décadents disent d'eux-mêmes doit venir ce qu'en disent les autres. Ce n'est pas tout à fait la même chose. Le gros public ne les a pas ménagés. Ils en ont presque tiré gloire : cela prouve tout au moins qu'ils existent. On leur a

reproché tout d'abord de ne pas avoir nommé Théophile Gautier parmi leurs dieux ou leurs saints. C'est de lui, en effet, qu'ils ont appris à grouper les vocables uniquement au point de vue pittoresque et musical. Leur excuse, c'est qu'ils ne sont ses disciples qu'à cet égard : ils prennent avec la rime et le rythme toutes les libertés qu'il s'interdisait scrupuleusement. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que, malgré leurs prétentions, leurs vers à pieds souvent impairs n'ont rien de musical. Comment ne s'en aperçoivent-ils pas? Comment n'ont-ils pas senti que le musicien dispose des modulations du chant, tandis que le poète est réduit à une tonalité uniforme? Mais ils s'obstinent : tout est dans le son; le sens n'est rien. Et, de fait, rien chez eux n'a de sens, sauf quand, par hasard et inadvertance, ils reviennent au « muflisme ». Ils se croient en droit de déformer, de disséquer, d'écorcher cette langue qu'ils déclarent insuffisante, et de l'enrichir d'un tas de mots barbares, étrangers à son génie, contraires à l'étymologie. Ils ont des incorrections voulues, sans l'ombre d'utilité. Ils écrivent, par exemple : « Tors-lui son cou. »

Malgré ces preuves d'un esprit sans justesse, ces rimailleurs ridicules ou nuls ont trouvé hors de leurs rangs bienveillance et même admiration. Ce n'est pas eux seulement qui souscrivent pour placer un buste de Verlaine dans le jardin du Luxembourg : s'ils étaient réduits à leurs ressources personnelles, le buste en question courrait grand risque de rester toujours en projet. Qu'il me soit donc permis d'insister. Paul Verlaine a été mon élève en rhétorique au lycée Bona-

parte (aujourd'hui Condorcet), au dernier rang d'une classe qui en comptait soixante-dix. Je ne me serais jamais douté, il ne se doutait certes pas lui-même qu'il pût y avoir quelque chose dans cette tête hideuse qui faisait penser à un criminel abruti et qui ne s'est transformée avec l'âge que pour ressembler à celle des loqueteux et des mendiants. Que dans cet homme de mœurs inavouables qui a surtout vécu dans les hôpitaux et les prisons il y eût un poète, soit : nous avons eu, après tout, Rutebeuf et Villon. Les hommes se transforment quelquefois. Verlaine a donc pu faire de bons vers. Libre à ceux de nos jeunes contemporains qui sont dans le goût du jour de les juger beaux, même les plus beaux du monde.

Heureusement, il y a encore de bons juges pour ramener les choses au point et dire la vérité. Hier encore, M. F. Lhomme, qui est un homme courageux et un critique plein de verve, osait écrire que si l'on déshonore jamais le Luxembourg ou un autre lieu public d'un monument consacré à Verlaine, « il n'est pas besoin de chercher longtemps l'épigraphe qu'on devrait y lire ; une seule convient : *A tous les vices.* » Quant au talent, il admet que « parmi quelques milliers de vers sans rime ni raison, il est possible que, deux ou trois fois, il ait trouvé des accents mélancoliques et qui vont au cœur ». Mais pour infiniment plus d'heureuses inspirations, nos pères, jadis, n'accordèrent à Villon qu'un peu d'indulgence et point de statue ni de buste ; ils avaient gardé le souvenir de trop nombreux méfaits. Parmi leurs descendants on rencontre qui « balance l'encensoir devant des gueux bouffis

d'orgueil et perdus de vices, gens impropres à tout métier avouable, l'écume et la bave du monde ».

De ces thuriféraires, intéressés ou non à la gloire de leurs idoles, il faut entendre ce que disait, en novembre 1897, mon camarade Boissier, secrétaire perpétuel de l'Académie française : « Au premier abord, on peut trouver étrange qu'après les chefs-d'œuvre que la poésie a produits de notre temps, on puisse croire qu'elle a besoin d'être réformée et qu'on trouve de graves imperfections à l'instrument qui a suffi à Lamartine, à Vigny, à Musset, à Victor Hugo, à Leconte de Lisle. Nos réformateurs s'attaquent surtout à la facture des vers qu'ils veulent rendre plus souple, plus variée ; ils suppriment le repos de l'hémistiche déjà fort compromis par l'école romantique ; ils refusent de s'astreindre à l'alternance des rimes masculines et féminines ; ils admettent l'hiatus, l'assonance ; ils font des vers de toute mesure et quelquefois sans aucune mesure. Quelques audacieux vont plus loin : épris d'harmonie, ils torturent la langue pour trouver des expressions plus colorées, des termes plus sonores. Dans notre jeunesse, on nous apprenait à admirer cette parole de Boileau répondant fièrement à ses adversaires

Que son vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Eux, ne paraissent pas tenir à mériter cet éloge. Pourvu que leur vers charme l'oreille, ils se consolent facilement qu'il ne dise rien à l'esprit. Ils en font une sorte de musique vague qui suggère des impressions plus qu'elle n'exprime des

idées. Tandis que les musiciens font de la métaphysique avec des notes, les poètes veulent composer des symphonies avec des mots. »

Le secrétaire perpétuel, en discret académicien, ne dit que la moitié de la vérité. Complétons-le par ce qu'y ajoute un philosophe éminent, mort tout jeune, M. Guyau, beau-fils de mon illustre confrère Alfred Fouillée, auprès de qui il était à bonne école. Il appelle cette poésie la littérature des « déséquilibrés », parents proches des délinquants et des névropathes qu'on rencontre dans les prisons ou les hospices. On y trouve, dit-il, des criminels poètes, des fous poètes qui écrivent à peu près comme certains de nos poètes contemporains. Même recherche de l'analyse douloureuse et même affectation de pessimisme, même vanité et culte du moi, même amour du sombre et de l'horrible, même étalage de l'incompréhensible, même penchant à la déclamation, enfin même obsession du mot et de la rime.

Après ces deux bons juges, je ne saurais reprendre la parole. Ce qui me reste à dire peut être dit en un mot. Ceux qui ont assez de loisirs ou de complaisance dans le goût pour parcourir les élucubrations des décadents, n'hésitent pas à affirmer que cette école est, dès à présent, bel et bien morte. Je veux le croire. Si la poésie sort de cette mauvaise passe, est-ce pour entrer dans une meilleure? On verra bien; mais elle en a eu d'excellentes, d'admirables même, dans la première moitié de notre siècle, et l'on sait par l'histoire qu'elle n'a jamais été, nulle part, de toutes les heures. L'esprit souffle où il veut, c'est connu; il ne souffle aussi que quand il veut.

Le point inquiétant — il ne l'est pas beaucoup sans doute, mais enfin il l'est un peu — c'est que nous voyons des esprits distingués admettre et même soutenir qu'il y a du bon jusque chez les plus fâcheux novateurs. Les symbolistes ont été loués parce qu'ils paraissaient inaugurer une réaction jugée utile contre le réalisme triomphant, comme si l'on pouvait réagir avec fruit, quand on ne fait pas mieux, quand surtout on fait plus mal que ceux qu'on prétend remplacer. Les décadents, en faveur de qui ne saurait être alléguée cette pauvre excuse, rencontrent pourtant quelques approbations, sous prétexte qu'ils n'ont pas tort de prétendre à plus de liberté dans l'art d'écrire en vers que n'en n'ont réclamé ou pris leurs plus hardis prédécesseurs. Si de bons juges, d'ordinaire mieux inspirés, gagnent à leur indulgence le grand nombre, où nous conduiront-ils ?

CHAPITRE VII

Critique et Histoire.

L'histoire est, avec la poésie lyrique, dans l'ordre littéraire, l'honneur de notre siècle. Elle a, bien entendu, ses racines dans le passé, mais médiocrement solides et cohérentes. Le talent n'y avait point fait défaut, ni même le génie. Qui donc se flatterait d'approcher de cette troisième partie du *Discours sur l'histoire universelle* dont Montesquieu lui-même n'a égalé ni la concision, ni la profondeur? Saint-Évremond, Fénelon nous ont laissé des pages historiques dignes d'estime. Malheureusement, les historiens de profession sont plus discutables. Mézeray (1610-1683), un des meilleurs d'entre eux, avoue qu'il ne remonte pas aux sources, et sa pension perdue pour avoir osé dire que Louis XI avait été un tyran, n'était pas propre à l'enhardir dans l'énonciation de la vérité. Péréfixe (1605-1670), Saint-Réal (1639-1692), Vertot (1655-1735) ne méritent guère plus que le P. Daniel (1649-1728) de nous arrêter. Rollin (1661-1741) n'a fait que traduire Tite-Live et Denys d'Halicarnasse. Bossuet lui-même ignore trop de choses, en néglige trop parmi celles qu'il sait ou croit savoir; la volonté de Dieu menant

tout l'a trop disposé à négliger les causes secondes, trame de l'histoire. Depuis Descartes, on admettait que ce qui est à étudier, ce n'est pas les hommes, mais l'homme. Aussi, dans les écrits de cette école, n'en trouve-t-on qu'un seul et éternel modèle. Les rois de l'antiquité sont tous des Louis XIV, tenant la main de justice et ornés des fleurs de lis. Vainement chercherait-on en quoi Charlemagne pourrait bien différer d'Alexandre. Que la race des courtisans se retrouvât dans les âges primitifs et barbares, c'était fatal puisqu'on bannissait les détails caractéristiques.

Ajoutons que le XVIIe siècle n'a jamais su réunir les deux parties dont se compose l'histoire : la science et l'art. Il compte d'excellents érudits, non dépourvus de qualités critiques : Ducange (1610-1698), Mabillon (1632-1707), Tillemont (1637-1698), Martène (1654-1739), Montfaucon (1655-1741). Ils ne pensaient pas, comme le P. Rapin, que l'histoire ne soit qu'une des formes de l'art d'écrire, une province de l'éloquence. Ils sentaient vaguement le besoin d'une autre conception. Le vague eût-il disparu de leur esprit, ils n'y auraient découvert, ni cherché peut-être, le talent d'exposer.

Le XVIIIe siècle voulut mieux faire ; il n'y réussit que faiblement ou partiellement. Il ramenait tout aux thèses, aux luttes qu'il soutenait, et toute liberté officielle lui faisait défaut. Fidèle aux plus mauvaises traditions, il voit en Sésostris un Louis XIV, en Solon un Turgot. Ce qui est barbare ne mérite point l'attention. Voltaire, avant le XVe siècle, ne voit que chaos. Sans doute Montesquieu signale l'influence des climats et des reli-

gions ; mais il ne recompose pas le tableau vivant des anciens âges. On aurait tort, au surplus, de le lui reprocher, puisqu'il est un philosophe, non un historien.

Comment, au début de notre siècle, le despotisme impérial aurait-il laissé plus de liberté à l'histoire qu'à l'art dramatique ? Velly (1709-1759), si décrié aujourd'hui, paraissait encore à Napoléon le modèle à suivre pour les historiens. Sous le régime moins étouffant de la Restauration, ils purent enfin tirer parti des perspectives nouvelles ouvertes par la Révolution. Le peuple recommence alors, selon le mot de Sieyès, à compter pour quelque chose. Les tragiques événements accomplis en vingt-six années permettaient de comprendre ceux du moyen âge, et, comme l'a dit Augustin Thierry, « de voir le fond des choses sous la lettre des chroniques ». Ce grand rénovateur en ce genre d'études a écrit ailleurs : « Il n'y a personne parmi nous, hommes du XIXe siècle, qui n'en sache plus que Velly ou Mably, plus que Voltaire lui-même sur les rébellions et les conquêtes, le démembrement des empires, la chute et la restauration des dynasties, les révolutions démocratiques et les réactions en sens contraire. »

I

Augustin Thierry. — C'est au collège de Blois, où il faisait ses études, qu'Augustin Thierry (1795-1856), de son aveu, prit dans la lecture des *Martyrs* le goût de la couleur locale et de la vérité. Mais peut-être dut-il plus encore à Walter Scott

et à *Ivanhoë*. Sorti de l'École Normale en 1814, professeur, un an, au collège de Compiègne, il jetait bientôt sa toge aux orties, devenait secrétaire du duc de Saint-Simon, le chef fameux des Saint-Simoniens, puis journaliste, successivement au *Censeur Européen* et au *Courrier Français*. Ces feuilles l'ayant engagé dans une polémique contre les prétentions de la noblesse (1817), le plaisir de trouver par l'étude des origines ses arguments et ses preuves ne l'empêcha point de reconnaître qu'il pouvait y avoir du charme au tableau des âges passés. Il eut dès lors l'ambition « de planter pour la France du XIX[e] siècle le drapeau de la réforme historique ». Sans tarder, il rapprocha étroitement ces deux parties de l'histoire jusqu'alors séparées, la science et l'art. Dès 1820, dans le *Courrier Français*, il publiait *Dix lettres sur l'histoire de France*, où il indiquait cette nouvelle méthode : remonter aux sources pour découvrir le vrai, l'exposer avec vie sous toutes ses faces, mœurs, passions, langage, costumes. En même temps, il donnait l'exemple par le beau récit du mouvement des communes, auparavant si ignoré. L'effet produit fut immense.

En 1825, déjà célèbre, Thierry récidivait : Dans son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, il s'inspirait des chroniqueurs contemporains de l'entreprise. Ses réflexions personnelles n'apparaissent que sous forme dramatique, mêlées aux descriptions et au récit. Il sait donner aux hommes leur physionomie propre, et l'on n'aurait qu'à louer dans ce bel ouvrage, si la lutte des races n'y avait pris trop d'importance : vainqueurs et vaincus se sont beaucoup

plus aisément rapprochés que ne l'a cru Augustin Thierry. Mais ce n'était pas une raison suffisante pour dire qu'il n'est, devant les chroniques, ses sources, qu'un traducteur de génie. La critique n'est point absente, le narrateur n'est point naïf, et ces quatre volumes, après tant d'années, ne sont point oubliés.

Au lendemain de ce grand succès (1826), la cécité complète s'abattait sur l'historien, et peu à peu la paralysie qui finissait par ne lui laisser libres que deux ou trois doigts d'une main. Il n'en travailla pas moins d'arrache-pied, avec l'aide de plusieurs secrétaires. En 1834, il donnait au public *Dix ans d'études historiques* avec une introduction qui est une des pages les plus éloquentes du temps. Relevons-y cette phrase devenue célèbre : « Aveugle et souffrant sans espoir et presque sans relâche, je puis rendre ce témoignage qui, de ma part, ne sera pas suspect : il y a au monde quelque chose qui vaut mieux que les jouissances matérielles, mieux que la fortune, mieux que la santé elle-même : c'est le dévouement à la science. »

Bientôt paraissaient les *Récits des temps mérovingiens*, précédés de *Considérations sur l'histoire de France*. La physionomie des temps barbares y est restituée selon la même méthode, à l'aide de papiers d'État, de chroniques, de chartes, de légendes même. On y voit la manière de vivre des rois francs, l'existence orageuse des seigneurs et des évêques, l'intrigante turbulence des Gallo-Romains et la brutale indiscipline des barbares. Le dernier ouvrage original d'Augustin Thierry, après les longs retards que lui imposait sa santé

désolante, c'est l'*Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers-État* (1853), où il embrasse à grands traits toute notre histoire.

Même dans cette dernière période, la seule où j'aie eu l'honneur de l'approcher, son âme d'artiste se montrait admiratrice du beau sous toutes les formes. Il vivait seul à son foyer, désert par le fait d'une femme qui aurait dû mettre sa gloire à en rester l'ange. Tous les soirs, sur le coup de neuf heures, deux domestiques le descendaient et le déposaient négligemment, sachant son pauvre corps insensible, sur deux fauteuils dans son salon où l'attendaient quelques amis, entre autres Ernest Renan, Félix Bourquelot, Charles Louandre et celui qui écrit ces lignes. On causait d'histoire, puis on écoutait avec respect une sonate de Mozart ou de Beethoven, que faisaient valoir de bons exécutants.

Tout ensemble savant, critique, artiste, Augustin Thierry a su de ses découvertes composer un tout, produire hommes et choses sous un aspect dramatique et littéraire sans entorses à la vérité, en s'aidant des documents de toute sorte sur lesquels il avait mis la main, sur les chansons populaires et les légendes comme sur les textes officiels et les récits contemporains, sans oublier les mots caractéristiques dans l'idiome du pays ou de la province dont il parle. C'est ainsi que son œuvre est devenue, comme il le dit lui-même, une épopée. Si l'on fait jamais mieux que lui, ce ne sera que grâce à lui. Plus que personne il a ouvert la voie et montré avant personne comment il y faut marcher.

II

Prosper de Barante. — Du même temps est le baron Prosper de Barante (1782-1866), historien de moindre prix, mais qui est le chef de l'école pittoresque et descriptive. En 1824, voyait le jour sa volumineuse *Histoire des ducs de Bourgogne*. Son modèle, s'il en a un dans le passé, c'est le chroniqueur Froissart, ce qui revient à dire que le narrateur, selon lui, doit exclure de son récit les réflexions personnelles, laisser la parole aux faits pris dans les vieilles chroniques, n'y rien changer que l'arrangement, pour y introduire l'ordre et la clarté. *Scribitur ad narrandum*, telle est sa maxime renouvelée des Latins, et en s'y conformant il a tracé des tableaux magiques. Il s'abstient de juger les hommes et les faits. A qui le lui reprocherait, il répond par avance que dans la manière de les présenter il y a un jugement implicite, le seul qu'il croie permis. Le système est faux, et lui-même semble l'avoir reconnu plus tard, puisque ses ouvrages ultérieurs (*Études historiques et bibliographiques, Histoire de la Convention et du Directoire, Le parlement et la Fronde, Tableau de la littérature française au* XVIIIe *siècle.*) nous le montrent devenu historien moraliste et sachant se garer du fatalisme. Il proteste même qu'il n'est point resté indifférent « à la grande question qui occupe et absorbe tous les esprits », celle du pouvoir et de la liberté. Mais il a eu beau faire, il est resté le chef de l'école narrative et pittoresque, qui ne saurait aujourd'hui nous suffire et qui, de son temps déjà, ne suffisait point aux intelligences élevées.

III

Guizot. — Ces intelligences s'accommodaient mieux de l'école philosophique, dont le propre était de réduire ou peu s'en faut l'histoire à des considérations, et de ne voir qu'une importance de début, comme préparatoire, au détail des faits et des mœurs, attendu qu'à leur développement président des lois, et que la connaisance de ces lois est l'essentiel.

Dans le premier tiers du siècle, l'école philosophique a un illustre représentant, François Guizot (1787-1874). Né à Nîmes, élevé à Genève après que son père fut mort sur l'échafaud révolutionnaire, il reparaissait en France, dans le monde politique, en 1807, et il plaisait aux salons, malgré son air hautain et son rigorisme calviniste, qui les impatientait par moments. Au fond, il était de nature bienveillante, et de conversation pleine d'attrait. Imbu des idées de Corinne, on le voyait enthousiaste de l'Allemagne, et cela ne déplaisait point. Ce n'est pas par vocation qu'il devenait historien. Son *Dictionnaire des synonymes* (1809) accusait déjà la direction philosophique de son esprit.

En 1812, Fontanes, grand-maître de l'Université, imagina de couper en deux la chaire d'histoire à la Sorbonne et de confier à Guizot l'enseignement des périodes modernes, en qualité de suppléant. Nommé presque malgré lui, le nouveau professeur ne tenait pas assez à la faveur obtenue pour la payer de l'éloge, alors obligatoire, du souverain. Le grand-maître ne s'en formalisa pas

jusqu'à le révoquer, et le voilà obligé d'apprendre au jour le jour ce qu'il était chargé d'enseigner, car il avait moins de savoir que de pénétration. S'il étudia bien, c'est douteux, étant presque absorbé par ses vues philosophiques et ses préoccupations politiques. Loin d'être encore l'orateur qu'il devint plus tard, il n'attirait, de son aveu, autour de sa chaire, qu'une poignée d'auditeurs. Le temps lui manqua pour en grossir le nombre. La Restauration l'arrachait à son cours pour lui confier le secrétariat général de l'Intérieur (1814) et il suivait Louis XVIII à Gand. De retour à Paris après Waterloo, il reparaissait à la Sorbonne ; mais destitué bientôt, à l'occasion de la mort du duc de Berry, il ne devait reprendre la parole que sous le ministère Martignac (1828). Il la garda trois années, les dernières de son enseignement. Devenu tiède, on le conçoit, pour la branche aînée, il se consacrait au service de la branche cadette, et, dès 1831, la politique s'emparait de sa vie. Dans le cabinet du 11 octobre, il tenait le portefeuille de l'Instruction publique

Ses auditeurs de la Sorbonne savaient déjà à quel point ses regards étaient fixés sur les problèmes contemporains. Ce qu'il se proposait de montrer par les leçons de l'histoire, c'est quel doit être le gouvernement de la France moderne. Ministre ou simple député, il ne pouvait plus qu'écrire l'histoire, ce qui est tout autre chose que de l'enseigner. A cet égard, les six années de disgrâce avaient montré ce dont il était capable. En 1821, dans un écrit *Sur le gouvernement représentatif*, il exposait la théorie doctrinaire d'une conciliation entre l'autorité et la liberté, selon les

vues de Royer-Collard. En 1823, il commençait sa grande *Collection de Mémoires sur l'histoire de France*. En 1827, paraissait son *Histoire de la Révolution d'Angleterre* conduite jusqu'à Charles II, sans détails pittoresques et anecdotiques, sans vives peintures ni scènes animées. Le but poursuivi est non de raconter, mais de dogmatiser, de montrer quelles causes ont assuré le succès de la Grande-Bretagne dans la voie monarchique. Sous le régime de juillet, Guizot trouvait encore le temps de surveiller l'impression de ses cours, sans avoir pris, il est vrai, la peine de les récrire, d'où ce qu'ils ont de défectueux. *Cours d'histoire moderne*, *Histoire de la civilisation en Europe*, *Histoire de la civilisation en France*, tels sont les titres de ces onze volumes où tous les phénomènes de la vie des nations sont ramenés à quatre élements : l'Église, la Royauté, la Noblesse, les Communes. Le grand problème consiste à équilibrer ces éléments, et le meilleur régime est celui qui y parvient le mieux.

Aussi, l'étude du passé n'a-t-elle d'intérêt, aux yeux de Guizot, que parce qu'elle sert à régler le présent et à préparer l'avenir, cet avenir qu'il n'a jamais su entrevoir, même le plus prochain. Selon lui, il n'y a pas d'imprévu en histoire, pas de hasard ; tout y est cause ou effet. Soit ; mais encore ne faudrait-il pas penser avec Royer-Collard que « rien n'est bête comme un fait ». Si Guizot ne prononça jamais ce mot par trop doctrinaire, ses auditeurs avaient entendu celui-ci sortir de sa bouche : « Il faut me croire sur parole. » Ce n'est point là propos d'historien, et l'on entre en défiance, chez qui l'a tenu, de l'effort

qu'il n'a peut-être pas tenté pour connaître ces faits méprisés. Mais ses livres n'en augmentèrent pas moins une réputation déjà européenne. Ils témoignent de tant de hauteur et de fermeté dans cet esprit plus précis que celui des Allemands, plus généralisateur que celui des Anglais, trop généralisateur même et trop dogmatique ! Au lendemain de la révolution résultat, en 1848, des erreurs de son système, Guizot envoyait d'Angleterre un petit livre sur la démocratie. Eugène Pelletan, dans un article de journal, le reprochait vivement au ministre tombé qui, à peine échappé du naufrage sur une épave, se dressait pour faire la leçon à la tempête.

En tant qu'écrivain, Guizot a pareillement encouru plus d'une critique. Edmond Scherer le signalait comme le premier parmi ceux qui ne savent pas la langue. Voilà qui est dur ; mais le style était resté longtemps pâteux, dépourvu de souplesse, de grâce, d'ampleur. S'il se transforma à la longue, ce fut par l'usage fréquent de la parole à la tribune. Ses *Mémoires*, rédigés alors qu'il était déjà septuagénaire, sont un des beaux livres du siècle. Certes, tout n'y est pas dit, rien n'y est éclairé, le dessous des cartes reste ignoré ou dédaigné ; mais combien ces huit volumes sont, nonobstant, instructifs, et même, par endroits, attrayants ! Le premier, sur la jeunesse de l'auteur, a le ton des mémoires ; les sept autres celui de l'histoire à un point de vue spécial, sans pénétrer le courant des idées et des faits. Témoignage intéressé sans doute, mais précieux à recueillir, et rendu dans un langage noble, élevé, tranchant, incisif, chaleureux. Guizot était depuis six ans

octogénaire quand parut son *Histoire de France à mes petits-enfants*. Le détail lui échappe, comme jadis, et, par surcroît, le dégoûte. Rien de Saint-Simon ; quelque chose de Thucydide, de Machiavel, de Bossuet. On peut se consoler en telle compagnie.

Il n'en est pas moins regrettable qu'un si vigoureux esprit se confine dans l'histoire politique et philosophique, que ses généralisations soient hâtives, et substituent aux faits des lois nécessairement arbitraires, puisqu'elles ne sauraient tout englober. Augustin Thierry, son admirateur, est plus que lui dans la vraie voie ; mais Guizot a donné le branle : ministre en 1834, il a poussé les Français vers l'étude de leur histoire nationale. Son école était trop raisonneuse, trop systématique pour n'être pas désertée : on ne pouvait toujours accepter ce principe que tout ce qui a été devait être, comme s'il n'était pas artificiel et abusif de supprimer l'accident quand il n'est pas impossible de le connaître, et il est trop commode d'éviter le fatalisme en faisant intervenir la Providence. Par la direction que les événements donnèrent à sa vie, l'homme d'État put échapper au plus sérieux écueil qui ait menacé sa carrière d'historien : quand il y renonça, il n'en était encore qu'au XVIe siècle, c'est-à-dire au moment où, n'ayant plus pour excuse du mépris des faits l'impossibilité de les connaître suffisamment dans l'antiquité, les temps barbares et le moyen âge, leur nombre et leur complexité allaient l'obliger à compter avec eux et à faire fléchir l'esprit de système. Sachons gré, du moins, à ce calviniste sincère d'avoir, le premier ou un des premiers,

refusé d'établir, à l'exemple de Bossuet, l'histoire générale sur les croyances religieuses.

IV

Mignet et Thiers pensaient, comme Guizot, que ce qui est arrivé devait arriver et que « ce sont moins les hommes qui ont mené les choses que les choses qui ont mené les hommes ». Tel fut le fatalisme de leur jeunesse. Plus tard, sans s'inscrire en faux contre l'intervention active de la Providence aux affaires humaines, ils firent plus grande la part de l'initiative individuelle, de nos idées, de nos passions, de nos intérêts et même du hasard. Mais, sauf sur ce point, ils diffèrent essentiellement de Guizot par leur manière de comprendre l'histoire, et entre eux par la manière de la présenter. Différence d'autant plus curieuse qu'ils furent, toute leur vie, amis intimes, si intimes que Mignet logeait, sans payer loyer, dans une maison appartenant à Thiers et qu'il n'avait pas besoin de mettre le pied dans la rue pour se rendre, dans l'hôtel contigu, aux invitations presque quotidiennes à dîner qui l'y appelaient : il n'avait qu'à traverser les cours et le jardin.

Mignet. — Plus âgé que son ami d'un an à peine, Mignet (1796-1884) débutait dans les lettres en 1824, après avoir reçu deux couronnes académiques à Nîmes et à Paris, par une *Histoire de la Révolution française* en deux volumes qui la conduisent jusqu'en 1815 et par conséquent restent au sommet des choses, donnent dans un résumé

simple et substantiel une vue d'ensemble où les faits groupés avec art s'éclairent les uns par les autres. Le jeune auteur se montrait solide, clair, élégant et déjà mûr. Son ouvrage parut d'autant plus utile qu'il était de proportions discrètes, par là plus accessible au grand nombre, et le premier où l'on essayât de dégager le chaos obscur de cette terrible période, à une date où l'on était bien loin encore de connaître les documents. Les bons juges, toutefois, même les juges bienveillants, regrettaient certains défauts, quelque étroitesse, peu de couleur et de chaleur, des phrases balancées et trop antithétiques, trop dépourvues de grâces négligées. Victor Cousin, assez ami de Mignet pour faire de lui plus tard un de ses héritiers, disait, un jour, en le voyant arriver à l'Institut, où il allait faire une lecture : — Voici Mignet qui va nous dire avec dignité des choses justes. — Mignet, blessé du mince éloge, répondait aussitôt : — Ça vaut mieux que de dire indignement des choses fausses. — En fait, ces notices académiques, où il excellait, le montraient avec le maximum de ses qualités et le minimum de ses défauts : elles étaient dans la voie d'un talent porté à la synthèse ; elles faisaient d'une existence particulière une utile contribution à l'histoire générale ; elles montraient le mouvement des idées communes à tous dans les œuvres qui ont contribué à leur développement et à leur propagation.

Très beau, très distingué de sa personne, très froid d'extérieur, quoique né Provençal, — je l'ai vu d'assez près et assez souvent pour le bien connaître, — il n'avait pu éviter les aventures ; mais il ne permettait pas à ses relations, même

avec les plus grandes dames, de trop empiéter sur l'assidu labeur d'une vie bien réglée, sereine et sans ambition. Sous la monarchie de juillet, il pouvait prétendre à tout : on prisait fort en haut lieu ce signataire de la protestation des journalistes contre les ordonnances de Charles X ; il ne voulut rien être qu'archiviste aux affaires étrangères, emploi qui le mettait à la source des documents les plus précieux pour ses travaux. Il se plut aussi à être académicien : il fut un des Quarante et dirigea avec une autorité rare l'Académie des sciences morales et politiques, dont il était devenu le secrétaire perpétuel.

Qu'il sût reconstruire les temps éloignés, on l'a vu dans plusieurs de ses ouvrages. L'*Histoire de Marie Stuart, Charles Quint au monastère de Yuste, Antonio Perez, Rivalité de François Ier et de Charles Quint*, *Négociations de la succession d'Espagne*, *La Réformation à Genève* permettent d'apprécier un talent maître de soi et de sa matière, nourri d'études sérieuses sur les documents, capable de trier et d'ordonner les faits dans des compositions réfléchies où ne manquent ni la force, ni le jugement, ni parfois, n'en déplaise à Cousin, l'éclat. Un historien moins heureusement doué eût mis seules au premier plan les pièces inédites ; lui, voyant dans l'histoire un art autant qu'une science, il a su tirer de leur fatras des exposés lumineux qui n'ont point été dépassés. Son esprit grave se plaisait surtout à retracer les agitations de la Réforme et ces négociations avec l'Espagne où l'on voit si bien dans ses replis la politique de Louis XIV. Le récit qu'il en a fait mérite bien d'être appelé magistral ; il suffirait à le placer en

bon rang parmi les régénérateurs des études historiques.

V

Thiers. — Le même honneur est dû à Thiers (1797-1877), si différent de Mignet en toutes choses. Ce Marseillais rabougri, portant lunettes, sautillant, balançant ses épaules, dépourvu de l'usage du monde, insoucieux de l'idéal, était confiant en soi, léger, mais fin comme l'ambre. Parent des Chénier par sa mère, il possédait les deux qualités attribuées par Caton aux Gaulois du midi, le goût du militaire et la langue bien pendue. Tout jeune, il aspirait au métier des armes. La Restauration l'ayant réduit à changer de route, il pensa devenir avocat. Mais il aimait les lettres et il concourut devant l'Académie d'Aix pour l'éloge de Vauvenargues. Son nom ayant été connu, il y eut renvoi à l'année suivante : le travail de Thiers était le meilleur parmi ceux qu'on avait à juger, et il semblait impossible de couronner un si jeune homme : nul n'est prophète, d'ailleurs, en son pays. Le délai expiré, la malveillance locale continuant à le poursuivre, Thiers n'obtint que le second prix ; mais le premier allait à un manuscrit envoyé de Paris et dont l'auteur inconnu était le même. Pouvait-on plus spirituellement mystifier ses juges ? Seulement, du coup, le séjour de la province devenait impossible au mystificateur.

A Paris, journaliste de l'opposition sous le règne des « ultras », sans goût pour les romanti-

ques, en partie à cause de leurs tendances royalistes et catholiques, refusant de s'intéresser aux Allemands, comme Cousin, ou aux Anglais, comme Guizot, il reste exclusivement Français, d'un goût étroit et pas toujours sûr : il tiendra résolument Horace Vernet, alors que nous avions Ingres et Delacroix, comme « éminemment le peintre de la France et du XIXe siècle ». De 1823 à 1827, il mène à bonne fin les dix volumes d'une *Histoire de la Révolution française*, jusqu'au consulat exclusivement, écrite alors pour la première fois avec les développements que comporte ce grand sujet. Un éditeur ne se trouva point sans peine : il fallut accoler, sur le frontispice, au nom obscur de Thiers le nom plus connu de Bodin. L'éditeur craignait de ne pas faire ses frais, il gagna une fortune.

Pas plus que Mignet, Thiers n'avait vu les documents décisifs. Lui en tenaient lieu, que bien que mal, les propos des survivants de notre grand drame. Il recherchait leur conversation ; il écoutait sur la guerre le général Foy et l'étranger Jomini, sur la diplomatie et les affaires extérieures Talleyrand, sur les finances l'abbé Louis, sources d'information plus précieuses que l'officiel *Moniteur* qui ne portait aux oreilles que le son d'une cloche souvent suspecte. Avec sa merveilleuse faculté d'assimilation, le jeune historien mettait en œuvre ce qu'il venait d'apprendre. Il savait parler de la Révolution et des hommes qui l'ont faite sur un ton fort différent de celui que Joseph de Maistre avait mis à la mode. Sans absoudre les coupables, a dit Sainte-Beuve, on en venait à les expliquer. Ils ne sont plus des

êtres contre nature; ils sont des hommes que poussent à la férocité, parfois au crime, leurs passions surexcitées par les horribles dangers de la patrie, par les circonstances qui rendaient inévitable un de ces bouleversements à la faveur desquels la lie remonte à la surface et déshonore les plus justes causes.

L'historien atteignait ainsi à une précision dont on a dit qu'elle tient du *fac-simile*. Ses premiers volumes trahissent l'inexpérience de la jeunesse, mais en font paraître les heureux dons, la rapidité, la verve, et quelques-uns déjà d'un âge plus mûr, la justesse, la modération. Les faits ne font pas perdre de vue les idées : à côté de ce qui a été fait on est avisé de ce qu'il aurait fallu faire. Si des hommes nous avons moins le portrait qu'une esquisse, c'est aussi le défaut de Voltaire, avec qui Thiers n'est pas sans quelque ressemblance. Il a une méthode lâchée à force d'être large. Sa manière d'écrire est à peine un style ; elle n'en a pas moins des grâces à l'occasion. Quant à la chaleur dont il était susceptible, ce méridional la réservait pour ses conversations. J'en sais quelque chose, ayant eu l'honneur de le connaître assez pour apprécier de près, dans sa maison même, ce que sa parole avait de charme familier et d'une liberté bien séduisante, quoique parfois presque triviale.

Fataliste comme Mignet, mais peut-être moins, Thiers n'abuse pas, comme lui, de la synthèse ; il abuse de l'analyse. Au lieu de condenser, il étale, il fait bon accueil aux détails, nécessaires, à son avis, si l'on veut avoir la vérité complète. Rien donc d'accentué; heureusement, tout est

instructif : a-t-on compris, il devient possible de reconstruire l'ensemble.

La Révolution de juillet, faisant de Thiers un député, un ministre, le détourna, plusieurs années, de ce qu'il appelait ses « chères études ». Mieux eût peut-être valu qu'il ne les interrompît point. La belle heure de sa vie d'homme d'État n'était pas encore près de sonner. Le maréchal Soult ne voyait en ce collègue du ministère qu'un « foutriquet » brouillon, et ce n'est pas la Révolution de février qui devait trouver en ce monarchiste le guide habile dont elle avait besoin : il fut alors un des meneurs de la réaction cléricale contre cette République qui semblait l'avant-courrière du socialisme, et qui avait eu le tort, m'a affirmé Hauréau, grand ami de Thiers, de refuser les services qu'il offrait.

Mais il n'avait pas tant attendu pour se remettre à l'étude. Au cours du long ministère Guizot, dès 1845, commençaient à paraître les cinq premiers volumes de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, dont le vingtième voyait le jour en 1862. C'était l'œuvre de jeunesse continuée avec la maturité de l'âge mûr. L'historien a le tort de trop louer Napoléon, de voir en lui toute la France. Lamartine choqué l'appelait le « complice de la fortune ». Disons du moins que le panégyriste de l'oncle sut refuser au neveu réel ou supposé la collaboration réclamée de ses talents pour une politique néfaste. D'ailleurs, aux derniers volumes, l'admiration excessive fait place à une sévérité vengeresse, et cela bien avant que la marche des choses eût rouvert le Parlement au politique assagi qui devait y donner tant d'é-

clat à l'opposition militante des « libertés nécessaires ».

Les défauts remarqués dans cet ouvrage capital tiennent à la nature de l'écrivain : longueurs, redites, exposition incolore, oubli, qui semble voulu, des pays étrangers, de leurs sentiments d'hostilité envahissant, à partir de 1812, l'entourage même de l'oppresseur. Selon Ximénès Doudan, Thiers « a quelquefois l'air d'un pinson qui chanterait l'histoire des Pélopides ». Mais ce critique malin ne peut nier que tout soit étudié à fond et que le détail précis accroisse le pathétique. « Il est, disait-il encore, aussi difficile à un historien de faire marcher cent mille faits qu'à un général de faire marcher cent mille hommes. » — « Il a l'air d'un cheval arabe au galop avec l'exactitude minutieuse d'un commis à la guerre. » Metternich a reconnu cette exactitude pour tout ce qui touche à la politique autrichienne. Paul de Rémusat, un ami de toujours, souhaiterait dans le style plus de relief, plus d'éclat, de pittoresque, de rapidité, d'élégance, de correction. A cet égard, pourtant, le progrès est manifeste; il a permis de dire que les « derniers volumes sont d'un écrivain supérieur », capable de donner la vie à ce qui en a si peu dans les livres, l'administration et les bureaux. Pourquoi faut-il que les défectuosités de la pratique proviennent, dans une certaine mesure, de la théorie résolument exposée dans la préface du douzième volume? Thiers y prétend que le style, en histoire, doit avoir la limpidité d'une glace sans tain, ce qui supprimerait Tacite et aurait encore d'autres inconvénients, car une glace reproduit tout sans

distinguer ni choisir. Mais toutes réserves faites, s'il y a dans ces deux grands ouvrages, à des degrés divers sans doute, science, conscience, intelligence, exactitude, clarté, intérêt, l'auteur reste un historien éminent.

Nous ne le quitterons pas sans rappeler qu'ayant écrit l'histoire avec un talent supérieur, il l'a faite, aux dernières années de sa vie, en homme d'État et en citoyen. Il n'a pas tenu à lui que, en 1870, nous évitassions une guerre mal préparée et presque inévitablement funeste. Il en a, dans la mesure du possible, réparé les effroyables maux, hâtant le jour où l'envahisseur devait quitter notre sol, faisant le sacrifice de ses opinions monarchiques pour maintenir un régime qu'il jugeait plus propre qu'aucun autre à résister au socialisme. Cette conviction lui a coûté le pouvoir où l'avait porté la confiance d'un peuple aux abois, et il a eu la satisfaction finale de voir ceux qui l'avaient renversé pour restaurer la monarchie, consolider eux-mêmes, dans leur impuissance de faire autre chose, la République, vieille de bientôt trente ans à l'heure qu'il est, grand âge au XIXe siècle, et dont aucune monarchie n'a seulement approché depuis 1789.

VI

Michelet. — Tout homme n'a pas le goût de « faire » l'histoire ; il faut bien que quelqu'un reste pour l'écrire. Ainsi répondait Jules Michelet (1798-1874) aux tentateurs qui le sollicitaient d'accepter un mandat législatif. Il semblait pré-

destiné par la nature de son talent à la tâche pour laquelle il se réservait. Écolier, il avait remporté, au concours général, le prix de discours français par quelques-unes des meilleures pages qu'on y ait jamais couronnées. Familier avec les livres de Niebuhr comme son ami Quinet avec ceux de Herder, maître de conférences à l'École Normale, il exerçait sur des élèves à peine plus jeunes que lui une action prodigieuse et durable. On le vit ensuite suppléant de Guizot à la Sorbonne, puis professeur au Collège de France, où il restait jusqu'à ce que les ministres de Louis-Philippe, inclinant de plus en plus vers la réaction, fissent descendre de sa chaire le libre-penseur qu'ils maintenaient chef de section aux Archives nationales, où ses tendances ne pouvaient être qu'inoffensives. C'est de son plein gré qu'il quittait ce dernier poste pour ne pas prêter serment au criminel aventurier du 2 Décembre. A partir de ce jour, il ne vécut que de sa plume.

Il avait débuté dans la carrière historique par une *Histoire romaine* en deux volumes où il paraît sur quelques points supérieur à Tite-Live, et par un *Précis d'histoire moderne*, très neuf alors et digne d'attention même aujourd'hui. Bientôt il abordait son œuvre capitale, l'*Histoire de France*, qu'il appelle une « résurrection ». Il y rend, en effet, la vie au passé, sans en faire le récit, où il se fût montré gauche et obscur, car il n'est point narrateur. Sa science ayant des lacunes, il y supplée par la divination. Également étranger aux deux méthodes traditionnelles, l'analyse et la synthèse, il en inaugure une troisième fort scabreuse, mais il y fait des miracles, puisqu'il est

loin d'y échouer toujours. C'est qu'il est homme d'instinct, habile à reconnaître les faits importants, et même souvent à en découvrir la cause cachée. Surtout il est facile à l'émotion, qualité maîtresse de son esprit, et qui le rend éloquent, persuasif. Son cœur guide son intelligence et ses yeux : il en résulte des portraits qui, jusque dans la caricature, sont plus vrais que ceux des historiens compassés.

On ne saurait donner trop d'éloges aux premiers volumes, où se trouvent les belles pages consacrées à la géographie de la France, à ces masses populaires auparavant ignorées de l'histoire et que Michelet personnifie en Jeanne d'Arc. Érudit dans une assez large mesure et à la fois enthousiaste, alliance rare, il saisit les ensembles et il les rend sensibles, il voit les passions du temps, il a, pour les présenter et les commenter, des mouvements imprévus, des images brillantes, des anecdotes piquantes, des réflexions originales. Sa manière, a-t-on dit, est une suite d'éclairs, et il y est passé maître.

Par malheur, la voie des miracles est semée d'écueils. Comment un enthousiaste serait-il impartial ? Tantôt les partis-pris, tantôt les emballements sont inévitables. Une idée, une lubie qui passe par la tête devient une conviction passagère, conduit aux hypothèses les plus risquées, aux jugements les plus hasardeux sur des choses ou des gens dont le lecteur est aussi bon appréciateur que l'historien. Michelet n'a-t-il pas écrit sur Louis XIV cette phrase étrange : « En lui le porc domine, bien plus le porc sauvage. » ? Volontiers il s'attarde sur ce qu'on nomme la bagatelle ;

il donne, parlant d'un ménage, l'heure précise où un enfant fut conçu ; il tient pour démontrées ces lois de la transmission héréditaire dont il ne faut plus nier l'existence, mais dont il ne faut pas encore dire la nature, tant nous la connaissons mal. Des traits d'un visage, Michelet tire, à la mode de J.-J. Ampère, maintes conséquences politiques et morales.

Ses antipathies l'entrainent à l'irréflexion, et d'une manière parfois bien curieuse. Je le voyais assez souvent. Son accueil un peu apprêté, comme sa toilette même matinale, cachait mal un fond de bienveillance affectueuse. J'eus occasion, un jour, de lui dire que, la veille, j'avais lu à mes élèves de rhétorique celle de ses pages où il ôte en grande partie à Condé la gloire de Rocroi pour la donner à Gassion. Plus juste en conversation que dans son livre, il rendit au jeune prince une bonne part de ce que son exagération coutumière lui avait enlevé. Le lecteur doit donc se tenir en garde contre ce génie singulier qui perdait, en prenant la plume, le calme nécessaire à la justice. La cause en est sans doute que, vivant de son travail, il était trop pressé de produire pour prendre le temps de réfléchir et de vérifier. D'où aussi la rareté et le vague de ses citations. Avec l'âge s'aggravèrent les défauts. Beau dans les commencements, le style devient haché, saccadé, haletant, gâté par les inversions inutiles et les répétitions fatigantes, par les fautes voulues. Que de phrases sans verbe ! que d'autres qu'on aimerait à effacer ! Prendre le violent pour le beau est une erreur. Michelet y tombe surtout dans son *Histoire de la Révolution*, œuvre de ses dernières années, où il

y a encore, cependant, quelques pages admirables, celles, entre autres, où il traite de la Terreur dans les campagnes, sujet que les historiens, en général, ont passé sous silence. Quel dommage qu'un auteur si bien doué prenne des airs de voyant et prodigue les images apocalyptiques !

Cette production fébrile n'absorbait pas toute son activité. Nous avons de lui des livres inspirés par la passion politique ou religieuse : *Les Jésuites*, *Le Prêtre et la Femme*, *Le Peuple*, lesquels ont nécessairement vieilli. Ont eu la vie plus longue divers écrits d'histoire naturelle, délassement des vacances que l'auteur passait en villégiature, loin de ses documents. *L'Oiseau* et *L'Insecte* sont de beaucoup les meilleurs, sans compter que les incartades d'une imagination mal réglée qui ne recule pas toujours devant une pointe de libertinage y sont plus rares qu'en tel autre produit des loisirs d'automne. Il y a en cet honnête homme de la femme et de l'enfant ; mais il est un des vrais poètes de notre siècle. Seulement, il n'est pas de ceux qu'on peut imiter sans danger. Il est et doit rester isolé, l'admiration n'en étant point diminuée pour un de nos plus merveilleux et, à coup sûr, pour le plus poétique de nos historiens.

VII

Autour de ces maîtres ou après eux, nous avons vu en nombre d'estimables écrivains, quelques-uns certes excellents, qui ont marché dans les

mêmes voies. Il a été question plus haut de Daru, de Michaud, de Daunou. Sismondi (1773-1841) est remonté aux sources, mais sans assez de soin, et, par surcroît, il manque d'art. Il n'est pas personnel, il n'a ni élégance ni chaleur. Sa volumineuse *Histoire des Français* n'est qu'une compilation ; son *Histoire des Républiques italiennes* est pleine d'idées préconçues et fort loin, aujourd'hui, d'être au courant de la science. Un autre de ses ouvrages, *Littératures du midi de l'Europe*, a eu le mérite d'attirer l'attention sur l'origine des langues néo-latines. Aussi honnête que Rollin, Sismondi a un bon sens plus mâle, et c'est lui, au demeurant, qui donna le goût de l'histoire à Michelet. Les étrangers se montrent moins sensibles que nous à la nullité de l'artiste chez ce Genevois.

Il y a plus d'art et moins de science chez Philippe de Ségur (1780-1873) dont *l'Histoire de la campagne de Russie*, récit presque épique en beau style, est fort digne d'être lue. Sainte-Aulaire (1778-1854) dans son *Histoire de la Fronde*, se recommande, à défaut de qualités plus solides, par le brillant de l'esprit et du trait. Lacretelle, dit « le jeune » (1766-1855) a écrit trop tôt pour suivre les nouvelles méthodes, et la pensée, dans ce qu'il a fait de mieux, tient encore peu de place. Sachons lui gré de la clarté, de l'énergie qu'il a mises dans ses récits sur plusieurs périodes de notre histoire nationale.

Les autres historiens dont nous avons à parler se sont au contraire formés d'après les maîtres. Au premier rang plaçons Amédée Thierry (1797-1873), qui vivait en termes assez froids avec son

illustre frère, mais lui est en partie redevable des mérites qui recommandent son *Histoire des Gaulois* et ses études sur l'Empire romain et le christianisme. Le talent, comme le savoir, y est réel. Il eût peut-être grandi si l'administration préfectorale sous la monarchie de juillet et un siège de sénateur sous le second Empire ne l'avaient détourné. L'âme la plus noble, m'a dit à moi-même Amédée Thierry, qu'il ait jamais connue, c'est celle de Napoléon III. Henri Martin (1810-1883) ne partageait guère ce sentiment. Son *Histoire de France* ne satisfait pas sur tous les points. On y relève des idées hasardeuses sur nos origines; les questions si largement traitées pourraient l'être plus à fond; l'exposition et le style laissent à désirer; mais tout est honnête, sincère, libéral. Aussi à cet auteur n'a-t-on pas marchandé le titre de « notre historien national ». Pour ce motif, Gambetta avait pensé, un moment, à faire de lui le Président de la République. Je l'ai connu homme excellent et peu pratique, bienveillant avec inertie, se mêlant de plus de choses qu'il n'en pouvait embrasser. Nonobstant, Augustin Thierry nous disait : — Gardez-vous de recommencer son œuvre. La tâche urgente est de reprendre notre histoire pièce à pièce, et il y a tant à faire que ce travail, mené avec activité, peut durer cent ou deux cents ans. Quand il sera terminé, ces pierres d'assise permettront à un historien artiste d'écrire une histoire de France qui puisse être tenue pour définitive.

Achille de Vaulabelle (1799-1867) nous a donné en sept gros volumes une *Histoire des deux Restaurations* où le patriote républicain a su mettre

de la conscience, de la chaleur, plus de noblesse que dans sa conversation. Cette lecture est instructive et intéressante. Louis Blanc (1813-1882) est partout trop homme de parti et aussi trop rhéteur pour mériter, malgré son talent, le nom d'historien. Son *Histoire de dix ans* (les dix premières années du règne de Louis-Philippe) et son *Histoire de la Révolution française* sont des œuvres de combat où paraissent l'opposant irréconciliable et le socialiste. Très inférieur, mais plus impartial et nullement méprisable est Théophile Lavallée (1804-1866) : Son *Histoire des Français*, son *Histoire de Turquie* et surtout son *Histoire de Saint-Cyr* recommandent son nom. Louis de Vielcastel (1800-1887) a eu besoin de vingt volumes pour cette *Histoire de la Restauration*, témoignage utile d'un gentilhomme qui a été mêlé aux hommes et aux choses dont il parle. Victor Duruy (1811-1895), un des élèves préférés de Michelet, auteur de nombreux ouvrages pour l'enseignement, a fait une œuvre scientifique de son *Histoire des Romains* qui embrasse dans toute son étendue ce vaste sujet. Chéruel (1809-1891) pourrait être passé sous silence, s'il n'avait terminé sa carrière par une longue et savante histoire de Mazarin, ou plutôt de la France sous Mazarin, écrite d'après les carnets, nullement inconnus, d'ailleurs, du cardinal. Auguste Geffroy (1820-1895), n'a point de rival pour les études sur les pays scandinaves. Camille Rousset (1821-1892), dont les livres sur *Louvois* et la *Conquête de l'Algérie* ont largement profité des ressources qu'avait sous la main l'auteur, garde des archives au Ministère de la Guerre, sera, par suite, longtemps utile. Henri Forneron, mort

si jeune, s'était fait apprécier pour ses trois histoires des Guises, de Philippe II et des Émigrés, quoique dans cette dernière paraisse trop la précipitation de qui sent venir à grands pas l'heure fatale.

L'école catholique se glorifie du comte Charles de Montalembert (1810-1870) dont les *Moines d'occident* et la *Sainte Élisabeth* ont une incontestable valeur, malgré un parti-pris religieux trop évident. Le duc Albert de Broglie (1821) débutait, il y a bien des années, par un livre sur *L'Église et l'Empire romain au* IVe *siècle* où ce catholique fervent ne l'est pas assez au jugement de Dom Guéranger. Ses autres écrits (*Le secret du Roi*, les études diplomatiques sur Frédéric II, sur l'alliance de la France et de l'Autriche au XVIIIe siècle) montrent, comme le premier, un talent grave, fin, élégant, parfois mordant, auquel on ne saurait reprocher que de donner aux sujets qu'il traite un développement tel qu'une vie d'homme ne suffirait pas à prendre une notion de l'histoire, si ce brillant modèle trouvait beaucoup d'imitateurs. Il faut louer cet esprit distingué, qu'ont pu chagriner les déceptions politiques, de ne s'être pas laissé détourner des études désintéressées par tant d'occupations ou de préoccupations.

Le duc d'Aumale (1822-1897), qui s'est fait si honorablement une place à part entre les autres princes de la Maison de France, appartient à ce chapitre par son *Histoire des Condés*. L'œuvre est considérable et très digne d'estime; elle place son auteur en bon rang parmi nos historiens militaires; mais par une sorte de piété filiale

assez respectable, quoique fort peu scientifique, ce vaillant héritier des Condés a trop relégué dans l'ombre les taches de la famille et singulièrement ce qu'il y a d'ignominie chez le vainqueur de Rocroi. En outre, le soin de la rédaction a été trop souvent, sans doute, laissé à tel ou tel secrétaire qui manie la langue française parfois avec une négligence qu'il se fût interdite pour des écrits personnels. N'importe ; un prince de sang royal qui emploie à de pareilles œuvres les loisirs qu'il pourrait reprocher à sa patrie de lui avoir faits se place à un haut degré dans l'estime publique. N'oublions pas que sa vengeance a été de léguer Chantilly à cette France qui l'avait avec sa dynastie envoyé en exil, et qu'à peine rentré sur le sol natal, il s'est trouvé heureux, tout en restant prince et ne permettant pas qu'on négligeât en lui ses origines, de vivre en bienveillant confrère avec les membres de l'Institut. J'ai eu l'honneur de le voir de près à l'Académie des sciences morales et politiques, bien plus, de constater en diverses occasions ses sentiments à mon égard. Il n'en faisait point mystère et je ne puis que lui en garder une sincère reconnaissance.

Fustel de Coulanges (1830-1889) a été qualifié « historien de génie ». A vrai dire, d'autres ont protesté contre cet éloge, qui n'est peut-être pas une exagération, en l'accusant d'être aventureux, en l'appelant même, par manière de plaisanterie, un « aventurier ». Il a encouru ce reproche en produisant des idées personnelles, par conséquent neuves, qui avaient besoin d'être soumises à une critique réfléchie et tributaire du temps, idées qu'il soutenait avec une vivacité extrême. C'est là,

semble-t-il, dût-on faire la part large à l'erreur, un titre de gloire. Après une thèse de doctorat sur Polybe, il fondait sa grande renommée par *La Cité antique* et les volumes qui portent ce titre : *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France*. Patience consciencieuse et intelligente dans les recherches, nouveauté des réflexions, exposition où paraît un art sobre et sévère, tout recommande ces ouvrages où des résultats souvent inattendus sont présentés avec une netteté, une clarté qu'on n'obtient trop souvent qu'en se tenant à la surface des choses.

Pour que Fustel fût non seulement « un historien du premier ordre », ce qu'il est, mais un « historien accompli », on a exprimé, dans ces derniers temps, le regret que les textes qu'il avait déterrés ne lui servissent pas à mettre en lumière la vie des âges passés dans toute la complexité de leurs pensées, de leurs sentiments, de leurs besoins, de leurs actes. On a même ajouté que son impuissance à comprendre ce mérite chez ceux dont il est l'honneur explique « l'âpreté et l'étroitesse de sa critique ». Qu'il soit permis de répondre que ce fut surtout un trait de caractère. Quand Fustel s'était féru d'une idée, quand il tenait un fait pour certain, rien de plus difficile que de lui arracher un désaveu de ce qu'il avait dit ou écrit. J'en ai été plus d'une fois témoin. Qu'on produisît un de ces textes que leur évidence ne permet pas de contester, il contestait, n'admettant pas qu'il pût s'être trompé. Mais il savait beaucoup, il comprenait avec une intelligence rare, il exposait dans un langage merveilleusement en rapport avec les sujets traités. Ce fils de concierge, qui porte un nom

dont la seconde moitié est historique, a fait assez pour l'histoire, pour sa gloire personnelle et pour celle de son pays.

Tous les historiens dont il vient d'être question n'appartiennent plus au monde des vivants, à la réserve du duc Albert de Broglie qui est de la génération en train de disparaître. Nommons maintenant les principaux de celle devant qui s'ouvre un plus long avenir. En voici tout d'abord trois nés la même année (1842) : Alfred Rambaud et Anatole Leroy-Beaulieu ont fait avec talent connaître à la France sa future alliée la Russie, le premier s'attachant à l'histoire générale de la race moscovite, le second aux temps contemporains. Albert Sorel s'est consacré à l'histoire de notre grande Révolution dans ses rapports avec l'Europe ; l'éclat et le succès de son œuvre ne sont point contestés. Ernest Lavisse a porté avec autorité à notre connaissance diverses parties de l'histoire d'Allemagne. Un simple professeur d'allemand qui avait l'étoffe d'un historien, Arthur Chuquet (1853), a fixé son attention et appelé la nôtre, avec la sûreté d'un critique qui sait étudier et écrire, sur les guerres de la Révolution et sur celle même de 1870. Félix Rocquain (1833) a embrassé notre période révolutionnaire de la fin du siècle dernier sous plusieurs de ses faces les plus diverses, passant de là aux plus sérieuses études sur la papauté durant le moyen âge. Gabriel Hanotaux (1853), aussi habile à écrire l'histoire qu'à la faire, s'est imposé la lourde, mais attrayante tâche de présenter à nouveau au public le cardinal de Richelieu, et, cette fois, d'une manière tout à fait digne de ce grand nom.

De tous ces historiens qui ont succédé aux maîtres, deux seulement, Vaulabelle et Louis Blanc, me sont restés personnellement inconnus. Je n'ai vu Louis Blanc qu'une fois; il était à la tribune, défendant sa liberté menacée : de son petit corps on ne voyait que la tête et les mains dont le geste accompagnait les sons de sa voix sans pareille, au service d'une cause perdue d'avance. Les autres historiens dont je parle depuis bien des pages, ont été soit mes patrons, soit mes collègues ou mes confrères, et quelques-uns mes amis. A ces noms si justement estimés j'ai la satisfaction d'en pouvoir joindre deux autres qui me sont connus depuis le temps où ceux qui les portent faisaient leur rhétorique sous ma direction. Les rares qualités de Gabriel Monod (1844) comme critique, historien, écrivain, ont fait de lui un chef d'école pour les études du moyen âge dans le haut enseignement, terrain où il n'a pas de rival plus digne de lui qu'Achille Luchaire (1846). Il n'a pas donné encore l'œuvre capitale qu'on espère de lui, mais il a fondé et fait vivre une revue, la *Revue historique*, au premier rang de celles dont le but est d'instruire plus que d'amuser. Albert Vandal (1852 ?), après quelques essais fort appréciés, s'est signalé, à peine quadragénaire, par une œuvre capitale, ses trois volumes sur *Napoléon et Alexandre Iᵉʳ*, puisés aux meilleures sources, composés avec art, écrits d'un style ferme et coloré dont un petit nombre est seul capable, intéressants d'un bout à l'autre, qu'on lit et qu'on relit. Déjà sur les bancs du lycée, j'avais pu pressentir ces deux riches natures. Que deux classes de l'Institut, en accueillant dans leur

sein Monod et Vandal, aient montré qu'elles jugeaient leur maturité comme j'avais jugé leur adolescence, j'en ai éprouvé une profonde satisfaction.

Je pourrais encore nommer d'autres historiens en possession de l'estime publique et déjà de la notoriété, car le nombre est grand des travailleurs acharnés qui fouillent le champ de l'histoire non sans succès; mais ils n'ont pas dit leur dernier mot, et l'on me reprochera plutôt, je le crains, d'en avoir dit trop que pas assez. Hâtons-nous donc vers la fin (1).

(1) Je croirais manquer de reconnaissance et de respect envers les historiens éminents qui ont encouragé mes efforts pour marcher dans les voies que leurs exemples m'avaient ouvertes, si j'évitais par discrétion de me nommer au dernier rang parmi les ouvriers de l'histoire. Mon premier ouvrage, *Jérôme Savonarole* (1853), était couronné par l'Académie française, traduit en allemand; il parvenait bientôt à sa troisième édition. Cinq autres prix de l'Institut, dont le grand prix Jean Reynaud, devaient plus tard honorer ma carrière, avant que l'Académie des sciences morales et politiques me fit l'honneur de m'ouvrir sa porte. Bien auparavant j'avais obtenu des maîtres mainte flatteuse marque d'estime. Mignet, qui avait fait copier aux Archives de Simancas de nombreux documents pour son livre sur les négociations relatives à la succession d'Espagne, me fit la faveur de m'offrir, de me communiquer, de me permettre d'emporter chez moi toutes celles de ces pièces qui pouvaient m'être utiles pour l'ouvrage que je préparais alors sur *Les mariages espagnols* (ceux de Louis XIII et de sa sœur). Comme je rendais, un jour, visite à Guizot, je le trouvai en compagnie du prince Czartoryski, gendre du duc de Nemours, et je l'entendis dire, à mon entrée : — Prince, nous parlions de ceux qui, chez nous, s'occupent d'histoire; en voici devant vous un des plus distingués. — Augustin Thierry, près de mourir, avait partagé entre ses jeunes amis les parties de sa tâche pour lesquelles le temps allait lui manquer. Ma part fut Étienne Marcel. J'ai obéi de mon mieux à cette invitation qui était pour moi un ordre. Les Italiens qui avaient d'abord assez froidement reçu mon *Histoire de Florence*, parce qu'ils croyaient n'en avoir pas besoin, ayant celle du marquis Gino Capponi, ont écrit, depuis, qu'elle est, « un peu à leur honte », le meilleur ouvrage qui existe sur ce sujet, et tel voyageur me rapporte qu'ils ne jurent plus que par moi. Mon dernier livre, sur *Les Libertins au* XVIIe *siècle*, a trouvé la critique partout favorable, même en Allemagne. Les *Nouvelles de Hambourg*, journal inspiré par feu Bismarck, ont dit, entre autres éloges, que cet ouvrage est un de ceux qui prouvent que, chez ces Fran

Paul Albert adresse aux historiens de nos jours le reproche d'abuser des théories, des formules générales et vagues, ou, ce qui en est le contraire, de se perdre dans les pièces inédites et de n'en plus sortir. « On a, dit-il, refait Vico, Herder, à tort, car il n'y a pas de métaphysique en histoire. Conclure d'un passé mal connu à un avenir forcément inconnu sera toujours un jeu d'imagination. On abuse du document inédit, on ne compose plus, on n'écrit plus, on encadre des pièces. On explique, on justifie tout avec impassibilité. On croit faire de la science, ce n'en est que le squelette. »

La part de vérité que contiennent ces critiques est compromise par ce fait qu'on n'a pas séparé deux écoles qui n'ont entre elles rien de commun, dont l'une n'est plus qu'un souvenir, et dont l'autre est loin d'occuper à elle seule toute la scène. A côté des érudits qui abusent des documents, peut-être par impuissance de les mettre en œuvre, il y a toujours des historiens qui prennent les documents pour base, mais qui savent ensuite élever l'édifice, et ont par conséquent cet avantage sur leurs devanciers du XVIIe siècle de ne pas bâtir sus des sables mouvants.

çais si vulnérables sur d'autres points, les lettres, du moins, ne sont pas en décadence. — Mon excuse pour avoir été si long dans cette note, quand je suis si bref sur tant d'historiens que je n'ai pas la prétention d'égaler, c'est que j'avais à me justifier de l'avoir commencée, et cette justification ne pouvait consister que dans les détails qu'on vient de lire.

VIII

L'histoire a ses annexes. Au premier rang les Mémoires, genre éminemment français, où notre nation, de tout temps, a laissé loin derrière elle toutes les autres. Jamais il n'en a été tant publié qu'aux abords de notre siècle et pendant toute sa durée. Dans leur nombre considérable, beaucoup sont tenus avec raison pour excellents et charment les lecteurs. Nous avons parlé de ceux qu'ont laissés Mme de Staël et Chateaubriand. Du même moment ou à peine postérieurs sont ceux de Malouet, de Mme Campan, de Mme Roland, de Las Cases, du maréchal Marmont, de Miot, de Beugnot. Plus tard et, en grande partie, pendant la seconde moitié du siècle, on nous a donné ceux de Guizot, de Mme de Rémusat, du maréchal Gouvion Saint-Cyr, du général Marbot, dont les récits sur l'épopée impériale sont presque épiques, du général Thiébault qui mêle très agréablement l'anecdote et l'histoire sur la même période et aussi sur celle qui a précédé, sur celle qui a suivi. La Restauration a eu aussi, pour la porter aux nues, des Mémoires très dignes d'attention : Falloux, Vitrolles, Hyde de Neuville, d'Haussez se lisent avec intérêt, et je n'ai pas la prétention d'énumérer tous les narrateurs de ce genre dont on en pourrait dire autant. Je ne voudrais pas même excepter le *Journal* du maréchal de Castellane, amas de notes prises au jour le jour. Le talent est nul, la rédaction souvent sans intérêt, mais curieuse par endroits. Ce bizarre personnage,

s'il a été le serviteur de tous les régimes, fanatique du second Empire plus encore que du premier, fut du moins un vrai soldat. Si les détails militaires où il se perd, si les commérages de quarante années qu'il accumule ne sont pas, à tout prendre, négligeables, comment tant de Mémoires pourraient-ils l'être où, à défaut de l'impartialité qui n'est pas le propre du genre, se trouve le talent ? Le goût public y est porté, et jamais ne manquent les éditeurs pour lui donner satisfaction, en cherchant, acquérant, imprimant de nouveaux manuscrits longtemps tenus sous clé.

Beaucoup de correspondances voient également le jour, et il semble qu'elles puissent être rattachées aux Mémoires. Comme eux, en effet, elles nous donnent ce que la grave histoire a trop longtemps négligé. Les lettres missives auraient même, à ce point de vue, plus d'importance, parce qu'elles sont écrites, le plus souvent, sans le souci de l'art et de la publicité, à l'abri de ces retouches qui compromettent parfois l'autorité des Mémoires rédigés à une distance trop grande des événements ou incidents dont ils présentent le récit. Il n'y a pas d'autre raison de préférer aux charmants et si instructifs Mémoires de Mme de Rémusat, par exemple, ses lettres à son fils Charles.

La liste serait longue des correspondances publiées au courant de notre siècle. Nous avons déjà dit combien celle de Joseph de Maistre est favorable à sa renommée. Sismondi a reçu de ses lettres publiées le même service : il s'y montre très supérieur à ce qu'il est dans ses livres. Avec Lamar-

tine, c'est tout le contraire : ses lettres, qui ont vu le jour en 1882, ont paru médiocres; elles autorisent à contester au poète cette réputation de fils passionnément tendre à laquelle il tenait tant; mais le profit reste grand qu'on peut retirer de ces quatre volumes. Si Lamartine y perd, nous y gagnons. Victor Jacquemont, notre voyageur dans l'Inde, est un attrayant modèle en son genre un peu spécial. Lamennais, le P. Lacordaire commandent et retiennent l'attention sur les théories, sur les détails de la vie religieuse et même des sacristies. Mérimée nous délecte par ses épanchements intimes avec les « inconnues » dont le nom ne nous a été connu que malgré lui, après sa mort. Enfin, Ximénès Doudan, l'ancien chef de cabinet du duc Victor de Broglie, alors que ce respectable gentilhomme était ministre, a laissé dans cette maison où il a vécu toute sa vie, comme La Bruyère chez les Condés, des lettres très nombreuses dont ses hôtes ont publié quatre volumes, — ils en auraient pu aisément donner huit, — d'un esprit un peu précieux, mais toujours aimable et brillant, qui aborde, d'un ton familier, tous les sujets de politique, de littérature et qui, je le crois, mérite à cet étonnant lettré dont le public n'avait jamais ouï le nom, une place derrière nos grands épistoliers et pas trop loin d'eux.

Le genre épistolaire a pris, de notre temps, un caractère qui le renouvelle à l'heure où il perdait assez de terrain pour qu'on pût craindre qu'il ne finît par disparaître. Jadis, les lettres missives portaient aux quatre coins de l'horizon les bruits de la cour et de la ville. Aujourd'hui que nous

avons la presse quotidienne, les chemins de fer, les télégraphes, les téléphones, elles donneraient, en s'attardant à ce qui fit leur charme durant des siècles, l'impression de la tortue prétendant à lutter contre un lièvre qui ne baguenauderait pas en chemin. Nos épistoliers actuels n'ont garde de transmettre à leurs correspondants des nouvelles déjà reçues ; mais les « grands sujets » ne leur étant plus interdits, comme ils l'étaient à La Bruyère et à ses contemporains, ils peuvent remplacer les faits par leurs réflexions, où trouvent place les fines allusions, les spirituelles malices, dans la mesure que nos mœurs modernes comportent.

La géographie, autre annexe de l'histoire, n'est plus négligée chez nous, comme elle l'était encore au temps où Gœthe nous en reprochait l'impardonnable ignorance. On l'étudie, elle est devenue indépendante, elle constitue une science à part. On l'enseigne mieux, on met aux mains de l'écolier des livres propres à l'intéresser. Ce progrès vient du mouvement qui a renouvelé l'étude de l'histoire, et surtout de l'expansion coloniale où notre Gouvernement républicain a poussé un peuple affligé de ses pertes territoriales à notre frontière et désormais trop sage pour s'engager à l'aveugle dans une guerre de revanche. Redevenue après l'Angleterre la première des puissances coloniales, notre France avait le devoir d'étudier dans toutes ses parties la carte du monde ; elle n'y a point manqué. Il reste beaucoup à faire encore ; le tout est de le comprendre et de ne pas s'endormir.

Ce n'est pas Elisée Reclus qu'on accusera de

s'être endormi. Au cours d'une vie trop agitée par les passions politiques, il a su ne pas délaisser la science géographique, à laquelle il est redevable de sa grande notoriété. Sans parler ici de plusieurs ouvrages qui auraient épuisé l'activité de plus d'un, il a consacré son nom par cette *Géographie universelle* en dix-neuf gros volumes qui est un monument à ne pas recommencer, tant qu'on n'aura pas découvert s'il y a lieu ou non de lui donner des fondements nouveaux.

Combien d'autres ont marqué leur place après cet infatigable travailleur! Un savant économiste, M. Émile Levasseur, s'est, un temps, détourné de ses études favorites pour indiquer à l'enseignement de la géographie, si insuffisant, des directions meilleures. Un professeur de Sorbonne, M. Marcel Dubois, appelé à enseigner aux étudiants la géographie coloniale, a su montrer quelle importante et intéressante source d'observation s'ouvrait à leurs esprits, déjà mis en goût par ce qu'ils entendaient au pied de la chaire où montait depuis bien des années M. Himly. Il reste beaucoup à faire encore ; mais si Horace a raison, ayant commencé, nous sommes à la moitié du chemin.

CHAPITRE VIII

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE.

Exclusivement appliquée aux livres, ou aux pièces de théâtre, la critique est assez mal vue des écrivains qui aiment à s'appeler créateurs. Ils dédaignent ce dont, le plus souvent, ils n'ont pas un grain en eux. Comment, d'ailleurs, ne sentent-ils pas que la création est le propre de la jeunesse, de même que le jugement est le propre de l'âge mur ? Comment oublient-ils que le plus grand nombre a besoin qu'on lui dise les raisons du plaisir éprouvé à la lecture des écrits dignes d'admiration ou d'estime ?

Que ce genre de critique rende des services, ce n'est pas au pays de Malherbe, de Boileau, de Voltaire qu'on serait en droit de le nier. Certes, après ces maîtres, il restait fort à faire, car leur dogmatisme ne s'attachait qu'aux mots, et leurs plus importants disciples, La Harpe par exemple, avaient bien de la peine à risquer un pas de plus et le risquaient avec une singulière maladresse. Aux premières années de notre siècle, les critiques des *Débats*, qui tiennent La Harpe pour plus sublime que Longin, ne sont guère plus larges, ni plus judicieux : ils appellent Chateaubriand « peintre en grotesque » ; ils ne voient pas

que ce génie hardi a ouvert par l'imagination, comme Mme de Staël par l'ouverture de son esprit, des voies nouvelles; ils ne connaissent que la France, ils se figurent que les autres peuples continuent d'avoir les yeux exclusivement fixés sur nous.

Déjà pourtant, en 1809, Prosper de Barante, plus frappé des conseils et des exemples donnés par ces deux grands initiateurs, essayait de porter ses regards au delà de nos frontières et de passer des mots aux idées; mais avec quelle timidité et quelle inexpérience! A partir de 1824, *Le Globe* faisait un pas de plus dans cette salutaire direction : à l'heure d'une réaction effrénée, il regarde du côté de l'avenir : en politique, il est avec les libéraux, en littérature avec les royalistes, c'est-à-dire avec les novateurs, sans les suivre, toutefois, dans leurs juvéniles extravagances. Ils mettaient la critique sur la bonne voie; mais on ne change pas en un jour les habitudes d'esprit d'un peuple. Depuis, si nous avons marché et fait beaucoup de chemin, les rédacteurs du *Globe* non emportés par une mort prématurée ont marché avec les générations plus jeunes qu'eux. Détournés de la critique par les hasards de leur destinée, ils ont applaudi aux progrès accomplis par leurs successeurs.

I

Villemain. — Le premier qui, dans ces temps déjà lointains, se consacra assez exclusivement

à l'appréciation des œuvres de l'esprit pour donner une forte impulsion, c'est Villemain (1790-1870), le plus brillant élève de Luce de Lancival et de Fontanes, qu'il dépassait par le mouvement de son intelligence. Du lycée Charlemagne, où il avait fait ses débuts de professeur, il passait bientôt à l'École Normale, puis (1816) à la Sorbonne. N'avaient point nui à cet avancement rapide un *Éloge de Montaigne* et un *Essai sur les avantages et inconvénients de la critique*, ce dernier lu devant le tsar Alexandre en 1814, tous les deux couronnés par l'Académie française.

Là n'est point le fondement de sa grande renommée, ni dans son *Histoire de Cromwell*, dont le succès fut très faible, ni dans son *Histoire de Grégoire VII*, si longtemps gardée en portefeuille que, lorsqu'elle vit le jour (1873), ses rides profondément creusées la firent juger en retard de quarante ans au moins. C'est le professeur d'éloquence française qui a émerveillé plus d'une génération d'auditeurs; ce sont les livres sortis de ses cours qui en ont porté à notre jeune âge le retentissement. Quand j'étais à l'École Normale, on n'y pouvait faire d'un jeune lettré un plus grand éloge que de dire qu'il marchait sur les traces de Villemain. Le *Tableau du XVIIIe siècle*, le *Tableau de l'éloquence chrétienne au IVe siècle* y étaient une pâture de prédilection, sans qu'on négligeât divers volumes de *Mélanges*, ni les *Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature*, car notre curiosité admiratrice n'était jamais lassée. Ce sont des modèles de bon sens et de goût, d'élégance et même de grâce dans l'exposition. Le style est pur, fin, nuancé, riche d'expres-

sions heureuses. Mieux que cela, les connaissances de Villemain sont étendues : elles embrassent, avec nos génies français, l'antiquité païenne et la chrétienne ; elles ne s'arrêtent qu'aux langues étrangères modernes. Ni lecteurs ni auditeurs ne sentaient alors que cette éloquence et ce style étaient trop ornés, trop esclaves des convenances, trop timides devant le mot propre, trop curieux de l'élégance pour l'être assez du trait.

Dans ce séduisant professeur, dans cet habile écrivain que valait le critique ? Il avait l'admiration juste et communicative. Sentant ce qu'il pense, il sait montrer la grandeur morale que propagent les lettres ; il a vu ou entrevu bien des choses, ouvert ou entr'ouvert bien des horizons. Ce qui lui manque, c'est le courage pour blâmer ouvertement. Il goûte peu la *Henriade* et il évite de l'avouer. Avec ses contemporains il est encore plus craintif et circonspect. Victor Cousin disait à Sainte-Beuve : — C'est chez Villemain un conflit perpétuel entre l'intérêt et la vanité. — A quoi Sainte-Beuve répondait : — Oui, et c'est ordinairement la peur qui tranche le différend. — Quel que fût le motif, cette critique paisible et retenue nous paraît aujourd'hui insuffisante, finissant une ère plutôt qu'en commençant une.

Oserai-je dire qu'aux jours déjà si anciens où j'étais à l'École Normale, les leçons de Villemain me paraissaient vides et que le résumé de chacune d'elles pouvait tenir, à mon avis, en trois lignes ou guère plus ? Aux yeux de mes camarades, qui ne juraient que par lui, je passai pour un sacrilège ; depuis, j'ai vu nombre des plus enthousiastes d'alors reconnaître que leur idole séparait trop la pensée

de la phrase. A Villemain qui l'appelait « penseur éloquent », Cousin ne rendait qu'ironiquement sa politesse : il le déclarait « phraseur élégant ». Il disait aussi : « Villemain est un instrument; il a appris l'esprit, il le sait maintenant et il le parle à jour fixe. » Du roi Louis-Philippe est cette piquante appréciation : « M. Villemain a fait de belles phrases, il cherche ce qu'il mettra dedans. » Plus dur est Royer-Collard : « Si on l'ouvrait, on trouverait au dedans de lui un petit mécanisme ingénieux comme celui de Vaucanson. Dans son XVIIIe siècle on ne trouverait pas une idée qui lui fût propre. » Cette dernière assertion était confirmée par le professeur Loudierre qui ne craignait pas d'accuser Villemain de n'avoir jamais su que prendre la queue.

Sa parole était trop littéraire pour réussir à la tribune, où son devoir de ministre l'appelait assez souvent. On l'écoutait, comme Lamartine, pour le plaisir; mais si peu que l'on connût Démosthène, on sentait bien que ce dernier seul, sur les trois, avait parlé le langage des affaires. La conversation de Villemain était préférable à ses discours. Faut-il dire avec Salvandy qu'elle fût éloquente? Nullement. Plus d'une fois il m'est arrivé de m'asseoir à la même table que lui avec Cousin, Mignet et d'autres personnages de marque; il était ironique, sarcastique, au point d'éteindre le feu du père de l'éclectisme. Dans le tête à tête, cet homme laid et plus qu'à moitié bossu oubliait-il d'être mordant, c'est qu'il était pris de sa manie des citations. Un jour, il m'en fit une de trois cents vers, me dispensant ainsi d'ouvrir la bouche. Sa riche mémoire lui jouait

de mauvais tours quand il tenait la plume : comme il s'y fiait trop, il perdait le sens de l'exactitude et se plaisait à embellir le vrai. Qu'on lise, par exemple, les entretiens qu'il a rapportés de Napoléon avec M. de Narbonne !

Où il a excellé, c'est aux rapports académiques, devenus sa tâche principale depuis qu'il était secrétaire perpétuel. Chaque année, il avait à juger sommairement en public les ouvrages que l'Académie française venait de couronner. Dans ce travail délicat, il réunissait presque toutes ses qualités et il échappait à presque tous ses défauts. Il glissait sous les fleurs obligatoires des critiques parfois sévères, toujours fondées ; il égratignait les lauréats sous son gant de velours. Il a été de ces hommes rares qui augmentent l'importance de leur fonction. Classique comme Andrieux, Roger, Raynouard et Suard, ses prédécesseurs, il s'est abstenu de se montrer comme eux violent contre les romantiques. Fut-ce l'effet de cette timidité critique indiquée plus haut ou sentiment juste, quoique vague, de ce qu'allait être l'avenir ? On en pourrait disputer.

II

Saint-Marc Girardin. — Avec beaucoup moins d'éclat, son collègue en Sorbonne, Saint-Marc Girardin (1801-1873) a moins vieilli. On peut lire encore avec profit son *Cours de poésie française*, son *Tableau de littérature dramatique*, son *La Fontaine et les fabulistes*, ses *Essais de littéra-*

ture et de morale. Il aurait fallu le laisser sur ce terrain où il était chez lui, solidement établi. Le Ministère de l'Instruction publique commit une faute ridicule en le nommant, en le maintenant, de longues années, président des concours pour l'agrégation d'histoire. Sa science, en effet, hors de son domaine, était singulièrement peu étendue. Mais il a du jugement, du goût, de l'originalité dans les aperçus, compromis un peu, à vrai dire, par l'abus de l'esprit. Ce qu'il avait commencé d'un ton sérieux, il aimait à le finir en pointe. Dans une de ses leçons, au temps où M. Haussmann, préfet de la Seine, rebâtissait Paris, nous entendîmes cette phrase : « Messieurs, je me promenais dans une de nos rues où l'on voit des maisons ; il y en a encore comme cela quelques-unes. » On constata plus d'une fois, chez l'académicien qu'il était, d'inexcusables négligences. Rapporteur d'une commission à l'Assemblée nationale de Versailles, il lui arriva de lire ce membre de phrase : « Les assurances conservatrices et répétées de M. le Président de la République..... » Cette association incongrue d'épithètes si dissemblables ne passa point sans provoquer rires et railleries ; elle empêcha, dit-on, Saint-Marc Girardin de recevoir un portefeuille ministériel, qu'il n'eût, du reste, gardé que quelques jours, car il était à la veille de sa mort.

Mais dans son rôle de critique littéraire il a rendu de grands services qu'on n'oublierait pas sans ingratitude : il a cassé les reins aux romantiques travaillant pour le théâtre ; il nous a guéris, peut-être même un peu trop, de René et de Werther ; il nous a ramenés, en somme, au bon sens,

qui fait meilleur ménage avec la prose qu'avec les vers.

III

Gustave Planche. — La critique littéraire prenait des allures lourdes et plus dogmatiques avec Gustave Planche (1808-1857), bohème doctoral, diogène misanthrope, qui écrit d'un style pesant, pédantesque, algébrique, mais solide, précis, franc, et, à l'occasion, mordant. Il a le sentiment délicat et profond des principes classiques de l'art; ses yeux sont fixés sur l'idéal, et il y ramène sans cesse ses lecteurs. Indépendant d'esprit, aisément tourné au blâme, il est impitoyable pour les succès de coterie, pour le mauvais goût, pour les exagérations de l'école nouvelle. Il n'a écrit que des articles, la plupart pour la *Revue des Deux-Mondes*; mais ces pages éparses ont été réunies en volumes, et l'on peut encore aujourd'hui lire avec fruit, avec intérêt, ou, tout au moins, si l'on est pressé, consulter ses *Portraits littéraires*, ses *Nouveaux portraits littéraires*, ses *Portraits d'artistes*, ses *Études sur les arts*, ses *Études sur l'École française*.

IV

Désiré Nisard. — Plus dogmatique encore, et de beaucoup plus considérable aussi, est Désiré Nisard (1806-1888). Ce bel homme d'extérieur non

moins distingué que son esprit, a été maître de conférences à l'École Normale où nous l'avons connu, puis professeur d'éloquence latine au Collège de France, d'éloquence française à la Sorbonne après Villemain. Par surcroît, il fut, plusieurs années, député, celle de ses diverses tâches qu'il paraissait prendre le moins au sérieux. Assez effacé à la Chambre, il avait fini par devenir très impopulaire; on ne lui pardonnait ni sa théorie des deux morales qui justifiait ou excusait les princes des entorses qu'ils donnent à la morale des honnêtes gens, ni son asservissement à celui qui régnait grâce au 2 décembre et qui, pour le récompenser, l'avait fait sénateur.

C'est dans la carrière des lettres qu'il faut le suivre. Il s'y était engagé de bonne heure, en 1834, par ses deux volumes sur *Les poètes latins de la décadence*, en qui il représentait nos romantiques : sous Lucain il voyait Victor Hugo. Le but était de montrer notre littérature courant aux abîmes sous la conduite des novateurs. Bientôt, Nisard lançait son *Manifeste contre la littérature facile*, où les coups étaient directement portés et dont l'effet fut grand.

Mais son œuvre capitale, c'est l'*Histoire de la littérature française*. Elle est l'honneur de son nom et elle le conservera, je n'en doute point, pour la postérité. Ce bel ouvrage est né d'une idée qui s'était emparée de son esprit ; il ne fut rédigé que sur un plan arrêté d'avance, deux choses assez rares. L'idée, c'est que le modèle du génie français se trouve au XVIIe siècle, et que tout ce qu'on a écrit en notre langue doit être jugé d'après ce modèle. Un ouvrage est d'autant meil-

leur qu'il s'en éloigne moins. Pour apprécier une période, il n'y a donc qu'à supputer les gains et les pertes à ce point de vue. Le devoir du critique est, par suite, de s'attacher aux livres plus qu'aux auteurs, et de se tenir en garde contre la tendance de notre siècle à s'attarder aux détails, à se plaire aux nouveautés. Pour n'être pas entraîné par le courant, il n'y a qu'une planche de salut, l'esprit de discipline opposé à l'individualisme intellectuel. « L'homme de génie, a-t-on dit en interprétant, non sans exactitude, les vues de Nisard, n'est qu'un écho intelligent qui dit ce que tout le monde sait, qui donne une forme définitive aux pensées de la foule. »

Nisard est si ferme dans cette opinion que la qualité maîtresse chez un Bossuet, c'est, à ses yeux, le bon sens, comme si l'originalité, quand elle est raisonnable, n'était pas bien davantage la caractéristique du génie. Il va plus loin encore. Le beau, selon lui, c'est ce qui est vrai partout et toujours. Donc la tradition seule a du prix. Ce qui n'est que d'un temps ou d'un lieu est affaire aux érudits, par exemple le précieux, le galant, le burlesque, le lugubre. La loi du beau et du vrai est dans la discipline ; la liberté de l'esprit est un danger, le sens propre est blâmable. Pour ne nous arrêter que sur ce dernier point, abstenons-nous de demander ce qu'il peut y avoir de beau dans ces faits vrais que deux et deux font quatre, que la partie est plus petite que le tout. Est-ce qu'il n'y a pas de mauvaises disciplines ? Le romantisme, assurément, n'en était pas une bonne aux yeux de notre théoricien. Qui sera juge ? Pas la raison, nous dit-il, car elle est individuelle ; ce

sera donc la tradition. Comme si toutes les traditions étaient bonnes, comme si celle qui est pour lui la loi n'avait pas, elle aussi, commencé! De quel droit dire *a priori* que ce qui commence ne saurait, à son tour, devenir le principe d'une nouvelle tradition? Le génie n'est pas seulement un écho. Étant créateur, il a dû rompre avec ce qui était convenu de son temps pour découvrir une part de vérité, pour la présenter sous une forme inconnue, et c'est d'après ses chefs-d'œuvre qu'on édicte les règles, fondement des traditions.

De cette erreur d'ensemble, que nous devions signaler, provient une critique partiale, jalouse, étroite, dès qu'elle ne porte pas exclusivement sur les modèles proposés à notre admiration. Après avoir bien jugé Descartes et Pascal, Nisard juge mal Bossuet, parce qu'il le déclare impeccable, infaillible. J'étais assis, un jour, derrière lui à une soutenance de thèses pour le doctorat ès lettres. L'un des sujets choisis par le candidat était Bossuet envisagé à je ne me rappelle plus quel point de vue. Au cours de la discussion comme dans sa thèse, il s'était permis de légères réserves, Nisard se tourna vers moi et me dit à l'oreille : — Parbleu! Bossuet avait des puces. — Impossible également de souscrire aux chapitres sur le XVIIIe siècle, mis sans hésiter au compte des pertes. Comment peut-on ne pas voir alors un monde qui commence, un esprit nouveau qui apparaît? N'est-il pas manifeste que si Voltaire abandonne la période large et sereine de ses devanciers pour la phrase courte, c'est que la phrase courte est seule propre au combat?

Ajoutons que le chauvinisme de l'esprit français pousse Nisard à ne considérer que lui, à l'entourer d'une muraille de Chine. Or l'unité qu'il nous présente est artificielle : nous subissons, même sans nous en douter, l'influence du dehors. Il y a une infinité de pensées, de formes, de talents ; pourquoi n'y aurait-il qu'un seul patron ?

L'on voit pour quels motifs il ne faut lire Nisard qu'avec précaution ; mais en bien des parties il est vrai, il est fort, il est large, il mérite d'être admiré. Les jeunes générations peuvent prendre cet historien de notre littérature au nombre de leurs guides sinon les plus sûrs, du moins les plus éminents et les plus suggestifs. On a pu lui reprocher un certain manque de grâce, de souplesse, de couleur ; il y supplée par la fermeté, la vigueur, la puissance, l'élévation. Excellent écrivain en somme, il est, de plus, un critique original qui a su rajeunir la cause classique en des temps où le romantisme la présentait comme vieille et perdue.

Dans d'autres écrits, Nisard est moins systématique et moins raide. Ses *Études sur la Renaissance*, par exemple, mettent Érasme, Mélanchton, Morus dans leur vrai jour, sans oublier leurs replis. La confiance, ici, peut être entière dans l'auteur, parce qu'il ne soutient pas une thèse ; mais ce n'en est pas moins aux quatre volumes de son *Histoire* qu'il devra de vivre dans la postérité.

V

Sainte-Beuve. — De la critique dogmatique nous passons à la critique sans parti-pris. Elle est représentée excellemment par Sainte-Beuve (1804-1869), qui est aux antipodes de Nisard, car on a pu lui reprocher de n'avoir pas assez de doctrine. Ce petit bourgeois, invariable diocésain de la libre-pensée, avait tout l'air d'un sacristain. Étudiant en médecine, il débutait dans les lettres par un volume de vers, ce *Joseph Delorme*, mort supposé, qui valut à son auteur le surnom de « Werther carabin ». On a volontairement oublié cet effort pour introduire la vie réelle dans la poésie, et aussi le roman de *Volupté*, où paraissait déjà une naturelle aptitude à la précision analytique. Des premiers écrits de Sainte-Beuve on n'a retenu que son *Tableau de la poésie au* XVIe *siècle*, où il indiquait aux romantiques, avec autant de savoir que de hardiesse, la voie à suivre. Évidemment, la prose lui était favorable : plus souple que le vers, elle est plus propre à fixer les nuances fugitives.

Dès 1828, dans divers travaux de moindre étendue, ce débutant faisait remarquer une critique fine et ingénieuse, procédant non plus par argumentation scolastique, mais par analyse savante. On devait le voir mieux dans la volumineuse *Histoire de Port-Royal*, rédaction développée d'un cours fait à Lausanne. Les défauts des jeunes années y sont encore sensibles : proportions démesurées, digressions infinies, style en-

tortillé qui, par endroits, rappelle *Volupté*. Mais cette histoire a été sérieusement étudiée ; la critique s'y mêle et y prend la première place, toujours curieuse et instructive ; maints portraits en entrecoupent les pages, lui ôtant ce qu'elle aurait pu avoir de solennel et de pédant. Un mécréant a su comprendre et représenter à merveille les pieux solitaires. Aussi le succès fut-il grand, il n'est pas encore épuisé. La deuxième édition est de 1860 ; on en est à la septième, sinon à la huitième. Le format a pu passer de l'in-8° à l'in-12 ; mais rien n'a disparu de ce que contenaient les premières éditions, dont les cinq volumes avaient pour le moins 550 pages et allaient jusqu'à 628.

Ce qui restait de précieux dans la manière disparaît peu à peu : voyez les ouvrages intitulés *Portraits littéraires*, *Portraits de femmes*, *Portraits contemporains*. Sur certains points le progrès est lent ; sur d'autres, digne de remarque : si la simplicité manque encore, parler des femmes comme en parlerait une femme, c'est assurément un mérite rare ; c'en est un autre d'étudier les gens jusque dans leur vie intime, de disposer les matériaux avec un art qui sait mêler les citations aux réflexions personnelles, sans préjudice d'un monde d'anecdotes qui nous en apprennent, on l'a remarqué, plus que les généralités académiques et les considérations solennelles.

Cependant, la transformation définitive devait se faire attendre. Cet homme de qui Mme de Girardin a écrit qu'il avait été républicain et romantique forcené, quoiqu'il prétendît n'avoir jamais fait que semblant de changer, se transformait en romantique attiédi et en adversaire déclaré des révolu-

tions. Ce dernier sentiment l'avait conduit à Lausanne, d'où son *Port-Royal*; il le conduisit, en 1848, à Liège, et, l'année suivante, on pouvait lire *Chateaubriand et son groupe*, deux volumes fouillés, exquis, d'une sévérité à la fois chirurgicale et malicieuse, mais qui montre d'une façon intelligente et communicative l'admiration sincère de ce qu'il y a de beau dans le grand initiateur, qui contiennent plus d'observation littéraire qu'on n'en trouve dans tous les critiques antérieurs, et où l'on reconnaît la main d'un maître exempt de tout pédantisme et de tout apparat.

Sa vie, désormais, appartient presque en entier au travail. C'est à peine s'il sort de son cabinet, le soir, vers six heures, pour en donner une ou deux, n'étant point homme du monde, à la Vénus vulgaire. Il y eut bien un moment où l'ambition lui vint d'être sénateur, à cause des trente mille francs que ce titre mettait dans l'escarcelle, et, pour réussir, il flattait sans vergogne Napoléon III. Point davantage n'en fallut pour le rendre impopulaire. Au Collège de France où il était professeur, la jeunesse lui jetait de gros sous à la figure. Il descendit de sa chaire; devant l'auditoire plus restreint de l'École Normale, il n'obtint guère plus de succès. Il ne devait conquérir la faveur publique qu'une fois sénateur, par son opposition ouverte au cléricalisme en progrès.

Il est temps d'en venir à son œuvre essentielle. Signée d'un autre, cette œuvre eût couru risque d'être éphémère; venant de lui, elle est un monument dont rien n'a vieilli. Dans ses *Causeries du lundi* (quinze volumes), suivies de ses *Nouvelles Causeries du lundi* (treize volumes), il étudie

à bâtons rompus, mais non sans scrupules scientifiques, des personnages de tous les siècles, et ici la variété est aussi étonnante que le nombre. Ce sont de simples articles publiés dans plusieurs journaux. Si l'on y reconnut l'auteur des livres que nous avons cités, du premier coup on s'aperçut qu'il s'était transformé tout ensemble pour le fond et pour la forme. « Sainte-Beuve, écrivait mon camarade Hippolyte Rigault, se repent tous les lundis d'avoir été le Mélanchton de Victor Hugo. » Et lui-même : « J'ai remplacé le raffinement de la pensée par l'expression claire, nette, rapide, par le parler de tout le monde. » Il aurait pu ajouter qu'il réduisait son cadre, s'attachait moins à la couleur, soignait mieux le dessin. Une curiosité de nature l'a poussé à l'observation. Il manque de code pour apprécier ce qu'elle lui a fourni ; mais il en est nonobstant un bon juge, plus sobre d'engouement et d'admiration que par le passé, désireux de rester neutre entre les écoles, mais, comme ce n'est point chose facile, entraîné à la critique sévère envers ses anciens amis. Hardi à tout dire, il est sincère, le plus souvent équitable, quelquefois délicat. Son amour du vrai fait penser à Gustave Courbet, et son goût pour l'idéal à Ingres. Quant à ses coups de dent, ils n'épargnent pas plus les vivants que les morts. Il n'est pas généreux, il confesse les gens à haute voix, il achève les malades à coups d'épingle. Vaudrait-il mieux que, pour faire autrement, il abusât des points d'admiration ? Serait-il, en ce cas, un critique ? Qu'on lui reproche d'être un peu trop l'homme de Montaigne, ondoyant et divers, soit ; il manque de ce canon dont il ne faut pas se ren-

dre l'esclave, mais qu'il est bon d'avoir sous les yeux.

N'importe : les *Lundis* sont un travail digne des Bénédictins d'avant les liqueurs. Avec l'art d'un naturaliste, Sainte-Beuve, pour faire connaître les esprits, remonte à la famille, au groupe, à la race, au pays; il replace tout ouvrage dans son cadre, dans les circonstances où il a vu le jour. Le sens historique et littéraire est, à ce degré, sans autre exemple dans ce genre de critique, et la passion scientifique de connaître si intense que rien n'est négligé. La vie d'un homme trahit des traits involontaires, des gestes familiers et caractéristiques, fournit des mots révélateurs. Un livre dont on a condensé la substance donne les élements d'un caractère. « Je puise, a écrit Sainte-Beuve, dans l'écritoire de mon auteur l'encre nécessaire à mon article. » Et il le fait surtout dans les *Nouvelles causeries*. Il a pris son parti de dire toute la vérité. Il se défie de l'absolu. Il est de plus en plus simple, il a du tact, du goût, de la mesure.

Son atticisme enjoué cache le formidable labeur dont quelques secrétaires n'ont pris que la moindre partie. Songez donc! Lire dans une semaine tout ce qu'a publié un écrivain, rechercher les détails de sa vie, ses tenants et aboutissants, composer, rédiger l'article attendu à date fixe! Et cette rédaction a des grâces négligées, les couleurs de l'imagination, les caprices de la fantaisie, le tour personnel, vif et varié de la conversation d'un esprit qui sait causer.

Ainsi a pu être conquise une autorité qui ne pèse pas comme le joug de Planche et de Nisard, car elle n'impose rien, elle mêle le blâme et l'éloge,

elle arrête de vaines luttes par des considérants qui y coupent court, elle renverse les barrières entre les camps ennemis, elle réconcilie la tradition et le progrès. Ce succès fut universel, mais il ne fut pas l'œuvre d'un jour. En 1855, Hippolyte Rigault, souvent mieux inspiré, tenait encore notre critique pour un amuseur. Il exprimait l'espoir qu'en professant à l'École Normale sur l'antiquité, Sainte-Beuve pourrait enfin devenir un critique véritable. Doudan était plus juste : « On goûte, écrivait-il, cet homme qui se prêtait aux idées des autres, qui discutait et ne pérorait pas, malgré ses violences soudaines, malgré des haines dangereuses qui lui ont nui, et qui travailla jusque dans la mort, égalé par personne pour une série de qualités qui ne vont guère ensemble, le savoir littéraire le plus solide dans presque tous les domaines, le goût le plus sûr dans son extrême simplicité, l'imagination ouverte à tout avec un tour original qui montrait ce qui échappait à tous les yeux. »

Sainte-Beuve n'est pas seulement un bon critique; il est le critique par excellence; nous ne comprenons plus qu'on puisse l'être autrement. Nous voudrions voir tous les jugements fondés comme les siens sur l'étude des sources, des biographies, de la bibliographie, des papiers, des lettres, des inventaires, des textes, des faits, des idées sur la religion, la politique, la nature, les femmes, l'argent, sur l'atavisme, les débuts du personnage, ses contradictions, sa postérité morale, en un mot, sur tout ce qui peut servir pour le remettre dans son cadre. Ne rien dédaigner, tout comprendre, n'avoir ni préventions,

ni enthousiasme, n'être pas doctrinaire, se rattacher à la tradition, sans repousser les innovations qui attestent le mouvement et la vie, quelle tâche ! Il y faut de la finesse, de la netteté, de la sensibilité, une grande largeur et une parfaite liberté d'esprit, enfin une science étendue, réunion de qualités assurément fort rare et qui, jusqu'à ce jour, ne s'est rencontrée aussi manifeste que chez Sainte-Beuve. A-t-il eu du talent ou du génie ? Les avis à cet égard sont partagés. La postérité décidera.

Ce que nous pouvons dire, c'est que, à côté de lui, ou après lui, les critiques dignes d'attention ne sont pas très nombreux. Ustazade de Sacy (1801-1879), bon écrivain, a tout autant que Nisard le fanatisme du XVIIe siècle. Il en dépassait même la frontière, mais sans trop de jugement : lui parlait-on de Mommsen, qui, avec d'autres dont des Français, a renouvelé l'histoire romaine, il répondait : « Je m'en tiens à Rollin. » Vitet (1802-1873), notre meilleur critique d'art, a de l'âme et du style. Jean-Jacques Ampère (1800-1864), en partie dans le même ordre de choses, a éclairé la critique par l'érudition. Edmond Scherer (1815-1889) procède de Sainte-Beuve, quoiqu'il en diffère sur des points importants. Il a, dans son austérité naturelle, un coup d'œil décidé, de l'expérience, du jugement, une langue aussi ferme que simple. Parmi les vivants et les militants, il faut citer M. Ferdinand Brunetière (1849), qui a une autorité reconnue quand il parle du XVIIe ou du XVIIIe siècle ; M. Émile Faguet (1847) qui a des idées et porte volontiers son attention sur bien des personnages ou écrivains du siècle dont nous voyons les der-

niers jours. Dans la critique dramatique, fléau du lundi au feuilleton de la plupart des journaux, après Jules Janin (1804-1874) et Théophile Gautier qui y ont obtenu une popularité éphémère et hors de proportion avec les services qu'ils ont rendus au genre, Francisque Sarcey (1828), « l'oncle », comme on l'appelle dans le monde des théâtres, est le bon sens en personne; M. Jules Lemaître (1853), avec plus de fantaisie et de brillant, semble appelé, s'il ne prend pas d'autres voies, à tenir la place que Sarcey, vu son âge, ne peut tarder de laisser vacante. Il est permis de croire que la critique littéraire verra encore de beaux jours dans notre pays.

CHAPITRE IX

LA CRITIQUE SCIENTIFIQUE ET LA PHILOSOPHIE

Peut-on dire que la philosophie soit une branche de la critique ? Il est certain, tout au moins, que le dogmatisme n'est plus son fait. Elle est toujours à recommencer, et elle en a le vague sentiment. Durant des siècles, on a juré par Aristote ; Descartes revient à Platon, le XVIIIe siècle aux atomistes ; le XIXe à ses débuts réagit en faveur du spiritualisme ; à l'heure où il finit, il voit, et depuis longtemps déjà, le matérialisme, le panthéisme, l'idéalisme face à face, se tenant en échec. La marche de la philosophie, a-t-on dit, ressemble à celle de l'écureuil qui s'agite et tourne sans avancer. Elle court, en effet, après l'inconnaissable. Hors d'état de résoudre les questions, son principal mérite est d'orienter les esprits vers les hauteurs. Le malheur est qu'on y monte difficilement et qu'on s'y maintient plus difficilement encore. Aussi voyons-nous les philosophes nos contemporains donner, la plupart, un spectacle assez nouveau, lâcher la philosophie pour l'histoire, pour les problèmes de linguistique, de littérature, d'économie politique et sociale, sans négliger parfois les plus capricieuses fan-

taisies de l'imagination. Mais parmi ces éminents déserteurs se trouvent quelques-uns des hommes qui ont eu le plus d'action sur leur temps. Il est donc nécessaire de parler d'eux avant de quitter la critique, sans les séparer, d'ailleurs, du petit nombre de ceux qui sont restés fidèles à la théorie.

I

Maine de Biran. — A l'orée du XIXe siècle nous rencontrons des philosophes qui appartiennent au XVIIIe pour la moitié tout au moins de leur vie. Le plus considérable paraît bien être Maine de Biran (1766-1824). Ce Périgourdin avait connu la vie politique et ses amertumes. Exclu, en Fructidor, du Conseil des Cinq Cents comme royaliste, était-ce une compensation que de devenir, durant la période impériale, sous-préfet de Bergerac, sa ville natale ? Il ne le pensa point sans doute, puisque, entré au Corps législatif, on l'entendit, en 1813, protester contre le despote vaincu, sortie qui lui permettait bientôt de s'asseoir sur les bancs de la Chambre introuvable.

Mais il n'avait jamais manqué de temps pour les spéculations philosophiques. En 1801, l'Institut couronnait son *Mémoire sur l'habitude*. En 1803, il rompait avec la doctrine de la sensation et déclarait voir l'essence du « moi » dans la volonté. Sa formule était : Je veux, donc je suis. Ses idées pourraient avoir plus de vigueur, de netteté ; mais elles se rattrapent par une profondeur réelle, quoique trop servie par l'obscurité d'un langage

plus allemand que français. Taine, dans un charmant livre de jeunesse, proclame les Teutons lucides, légers, agréables au regard de ce Français imprégné de scolastique et suant le barbarisme. La postérité ne le lui a point pardonné, elle ne le lit plus. Seuls, les philosophes admirent et parcourent encore ce métaphysicien idéaliste pour qui le « moi » est une substance indépendante des organes. Royer-Collard disait de lui : « Il est notre maître à tous. » Ce maître a eu des disciples qui lui font honneur. Nous côtoyons tous les jours M. Ravaisson (1813) et M. Lachelier (1832) qui se rattache par l'intermédiaire de M. Ravaisson à Maine de Biran. Cette école pour qui la pensée et le « moi » par la pensée sont seuls connaissables, tient aujourd'hui le haut du pavé. Ses enfants perdus vont jusqu'à contester la réalité du monde extérieur. Ils ont gravement compromis notre vieux renom de clarté. Non compris du public, ils ont fini par ne plus se comprendre entre eux.

Laromiguière. — De peu d'importance, comparé à Maine de Biran, est Laromiguière (1756-1837). Il professait en Sorbonne la pure doctrine de Condillac avec la méthode et aussi l'élégance de cet esprit clair et ingénieux. Il s'était emparé de son auditoire par le charme de sa parole facile et correcte, persuasive, nullement impérieuse : la liberté restait entière pour chacun d'adhérer ou de regimber. De fines railleries ne faisaient pas onblier la profondeur absente; elles consolaient presque ceux qui étaient assez forts pour la regretter. Mais la philosophie nationale aurait tout bénéfice à revenir, d'après Condillac et Laromiguière, à la méthode qui prend pour base

les faits, non des hypothèses ou ces définitions qui sont le point de départ des métaphysiciens allemands.

Royer-Collard. — Sur son élégant collègue, Royer-Collard (1763-1845) eut cette supériorité d'introduire à la Sorbonne une philosophie qui parut nouvelle parce qu'elle n'était pas française. Cet ancien élève des Oratoriens, avocat depuis 1787, membre du Conseil des Cinq Cents, était devenu professeur par la grâce de Fontanes qui ne le rejetait pas quoiqu'il eût refusé d'être présenté à Napoléon. Il n'avait aucune doctrine bien arrêtée; mais fils d'une mère janséniste, il était hostile au scepticisme, au matérialisme; il inclinait au spiritualisme en plein règne de la sensation, comme le lui imposaient ses pratiques de chrétien. Le hasard lui ayant fait mettre la main, chez un bouquiniste, sur les livres de Thomas Reid, le voilà qui s'éprend de cet Écossais. Il forme le dessein de l'acclimater en France, et par là de frapper les sceptiques d'un coup inattendu. Ce coup, il le portait avec son caractère peu maniable qui prenait le droit de tout dire et ne permettait à personne de répliquer. Il gardait d'ailleurs son originalité qui était d'enseigner une philosophie morale et pratique, ainsi que de prêcher l'obéissance à la règle, bien plus importante dans la conduite de la vie que la vérité même.

Malgré sa finesse et sa force, il avait trop de raideur dogmatique pour gagner son auditoire comme faisait l'humeur conciliante du spirituel Laromiguière. Détourné, d'ailleurs, des spéculations scientifiques, aussi dépourvues de profondeur chez lui, en dépit de son ton d'autorité,

que chez ses maîtres les Écossais, son principal mérite fut, aux yeux des monarchistes libéraux dont il était, d'avoir voulu concilier la liberté avec l'hérédité. De tout cela, il est resté des mots heureux et à l'emporte-pièce, qui expliquent en partie l'importance prise en son temps dans l'opinion par le chef de cette école doctrinaire si peu nombreuse que tous ses membres, a-t-on dit, auraient pu tenir sur un canapé.

II

Victor Cousin. — Nous arrivons à Victor Cousin (1792-1867), qui a passé, des années durant, pour le maître de la philosophie en France. Il était âgé de vingt-trois ans quand il commença de l'enseigner dans la chaire d'où descendait Royer-Collard. Les succès qu'il y obtint sont célèbres; mais, pour dire à ce sujet la vérité, comme, du reste, sur tout le personnage, il est prudent d'emprunter les paroles d'autrui, ne fût-ce qu'en vue d'échapper au reproche de malveillance irrespectueuse. Jules Simon, qui remplaça Cousin en Sorbonne, a dit qu'il était prédicateur plus que professeur, qu'il avait tout ensemble des airs de tribun et d'apôtre. Il n'est pas douteux que son éloquence enflammée, quoique étudiée, tenait trop du comédien; elle n'en passionnait pas moins la jeunesse, peu accoutumée à de tels accents. On comprend cet enthousiasme : le jeune orateur composait à merveille une leçon; il la rédigeait dans sa tête en phrases d'une largeur aisée, familière et pourtant noble, d'un tour correct et imagé. Taine a dit

qu'il était un talent oratoire, ce qui signifie, dans sa pensée, qu'il n'était pas un talent philosophique, sauf par une remarquable aptitude à répandre des idées prises au tiers et au quart.

Qu'il en eût de personnelles et réfléchies, on lui en conteste l'honneur. Au début, il exposait la doctrine écossaise, continuant ainsi le professeur qu'il remplaçait ; mais bientôt, dès 1818, il préférait les doctrines allemandes. Le troisième de ses voyages au delà du Rhin le jetait dans les prisons prussiennes, sous le ridicule prétexte d'une conspiration contre le gouvernement dont s'enorgueillissaient les rives de la Sprée ; mais il avait connu Kant, Fichte, Schelling, Hegel, et il revenait progressivement imbu de cet idéalisme panthéistique qu'enseignaient plus ou moins ces grands et obscurs esprits. D'après Hegel, lisons-nous dans Taine, il déclarait que la méthode expérimentale ne convient pas à la philosophie de l'histoire, et qu'il faut, pour la construire, trouver *a priori* les idées fondamentales de la raison.

A vrai dire, il écoutait en même temps d'autres voix : il suivait Maine de Biran, a dit Caro, « dans les galeries souterraines de la psychologie », et il finissait par « se réfugier dans une sorte de spiritualisme vague et noble ; composé pour une part d'idées empruntées à Descartes, pour une autre part de théories empruntées à Leibniz ». Sa vive imagination fécondait ses nombreuses et diverses lectures. C'est ainsi qu'il en vint à une doctrine composite, bien plus d'enseignement que de recherche, fondée sur la méthode psychologique qui supprime l'étude de l'homme complet, pour ne voir en lui que l'âme et ses facultés. Tout ce

que disait Cousin parut neuf, même en 1828 : c'était les idées et jusqu'aux expressions des métaphysiciens d'Allemagne, habillées à la française, souvent avec un rare bonheur. Hegel disait : « M. Cousin m'a pris quelques poissons, mais il les a bien noyés dans sa sauce. »

En diverses sauces consiste l'éclectisme. Pour chercher dans les systèmes ce qu'ils contiennent de vérité, il faut les soumettre à l'analyse, et telle était la méthode de Cousin. Elle péchait par ce point capital que, pour distinguer le vrai du faux, il aurait fallu déjà avoir un système. Cousin n'en avait pas ou croyait n'en point avoir. Il ne s'en livrait pas moins à ce travail de son goût, et, des fragments de vérité qu'il avait su trouver sur son chemin, il composait un système où tout devait être vrai. Ce n'est pas soutenable ; mais l'éclectisme n'en mit pas moins pour un temps en déroute le sensualisme, le naturalisme, le scepticisme. Cousin se flattait de fonder une école intermédiaire, indépendante, hautement protectrice de la morale et de la religion. Il n'y réussit point. Ses disciples lui faussèrent bientôt compagnie, quelques-uns pour aller à d'autres systèmes, le plus grand nombre abandonnant la philosophie. Il leur en avait donné l'exemple, nous le verrons dans un instant. Avant de déserter, ces disciples venaient de rédiger les cours du maître, réel service qui ne l'empêcha point de les remanier. Lui seul en pouvait faire des exposés éloquents, lucides, agréables par endroits. Peu utiles pour l'étude de la philosophie, ces leçons imprimées n'ont pas été sans profit pour l'histoire de la philosophie.

La Révolution de 1830, qu'il n'avait ni désirée

ni approuvée, puisqu'il voyait dans la Charte de la Restauration le dernier mot de la sagesse, livra sa vie à la politique et à l'administration : elle fit de lui un pair de France, pour quelques mois un ministre, pour des années le directeur de l'enseignement philosophique dans tout notre pays et l'arbitre souverain des destinées de quiconque en assumait la charge, de ceux qui composaient ce qu'on a nommé son régiment. Si son idée d'antan était que le mérite et le démérite dépendent de la liberté, il n'en laissait guère aux professeurs dont l'avancement, la disgrâce, la carrière dépendaient d'un de ses traits de plume.

La direction nouvelle qu'avait prise la vie de Cousin n'était pas une grande perte pour la philosophie. Fort rares sont ses livres originaux dans cet ordre d'études. Quand on a cité *Le vrai, le beau et le bien*, ou les *Fragments philosophiques*, on s'aperçoit qu'il faut en venir à ses éditions de Platon, de Proclus, d'Abailard, de Descartes, de Maine de Biran. Amateur et chercheur de textes, il les étudiait, une fois trouvés, dans l'esprit du XVIIe siècle, qui était le sien. De cette similitude naquit sa passion pour l'époque brillante où ce que nous appelons lieux communs pouvait encore passer pour nouveau. Qu'il ait été bien inspiré de céder à ce penchant, c'est contestable. Les œuvres qui en sont nées n'obtiennent plus au même degré que jadis l'admiration. L'érudit ne paraît plus sûr, tant s'en faut : il a été mal servi par sa rapidité au travail et, dans l'occasion, dupe d'effrontés faussaires : on peut le voir notamment dans son livre sur Vanini. S'il a voulu être critique, s'il y a réussi en parlant de Blaise et de Jacqueline Pascal,

comment ne pas sourire et même s'impatienter aux portraits prodigieusement flattés qu'il trace des dames de la Cour! Son amour des grasses est verbeux; son horreur des maigres moins expansive, mais non moins avouée. Comme Michelet, il connaît les secrets d'alcôve. Doudan lui reprochait de « valser avec la momie de Mlle de Scudéry ». Il était épris à ce point de Mme de Longueville que, selon Taine, il se croyait le beau-frère de Condé et le rival de La Rochefoucauld. Ni historien ni peintre, il écrit longuement des histoires froides. Il loue sa dame comme il aurait loué Descartes. Il déclame, parce qu'il écrit toujours en orateur. Laissant de côté les traits particuliers et distinctifs, faisant un panégyrique et une leçon, il ne parvient à bâtir qu'un piédestal fragile de dissertations et de syllogismes.

D'autres jugements, provenant d'hommes qui l'ont vu de près, doivent encore être rapportés. « Ne sera-t-il pas fatigué, disait encore Doudan, de tant de gambades dans le fini et l'infini? » — « C'est un des esprits, selon Sainte-Beuve, qui ont le plus besoin de garde-fou; il excède toujours dans le fond ou dans la forme. » Royer-Collard est plus sévère encore, mais tout ensemble plus élogieux : « Sur les sept jours de la semaine, il y en a trois où il est absurde, trois autres médiocre, mais un où il est sublime. » Personne n'admettrait plus aujourd'hui que Cousin soit jamais sublime et qu'il ait été un homme de génie; mais on lui épargnerait le reproche d'absurdité, dans la mesure du possible, quand il s'agit des aventures intellectuelles où se risquent les philosophes ; c'est un esprit de haut vol, plein

de vues et d'éclairs, qui sait donner de l'âme aux abstractions et faire des démonstrations émues. S'il ne voit la nature qu'à travers l'homme, tandis qu'il faut expliquer l'homme par la nature, du moins il discourt de toutes choses en écrivain qui a un grand style, qui parle la langue colorée de la première moitié du XVIIe siècle, avec une élévation aisée et naturelle, une propriété lumineuse, simple même dès qu'elle n'est pas trop oratoire. Ses lieux communs ont une splendeur d'expression qu'on admire jusqu'à ce qu'on en soit fatigué.

De Cousin on voit ce qui restera : le souvenir historique et littéraire d'un bel écrivain, d'un orateur éloquent pourvu qu'il aborde ce qu'il connaît bien, les matières philosophiques et les choses universitaires ; du promoteur, dans notre temps, de la critique appliquée aux penseurs qui avaient, avant lui, agité les problèmes insolubles de la métaphysique. On oubliera, une fois ses derniers contemporains partis, que l'homme fut possédé du désir de paraître, ami du bruit, charlatan, orgueilleux, égoïste toujours, insolent à ses heures ; qu'après avoir été partisan de la Restauration et serviteur de la monarchie de juillet, il célébra comme les courtisans le génie de Napoléon III ; que simplement spiritualiste, il ne se contenta point de glorifier les bienfaits de la religion catholique, ayant dit en pleine Sorbonne que le plus beau livre du monde c'est non pas l'Évangile, mais le catéchisme du diocèse.

Si je l'ai vu à table en face de Villemain dont la raillerie éteignait son feu, je l'ai vu aussi, expédiant seul son déjeuner. C'était l'heure où il recevait ceux qu'il daignait recevoir, sans les faire

entrer dans sa vie. Introduit dans sa salle à manger, j'attendais qu'il y vînt. J'étais en face d'un morceau de porc froid et d'un magnifique plat de fraises primeur. Le valet de chambre reparaît et enferme les fraises dans une armoire. Cousin arrive ensuite, dont le premier mot est celui-ci : — Vous le voyez, je suis sobre comme mon maître Platon. — La scène se comprenait : prévenu qu'un visiteur l'attendait, il avait donné l'ordre de garder pour le soir son appétissant dessert. Le porc froid dépêché tout en parlant, le disciple de Platon m'emmenait dans sa chambre à coucher pour continuer son monologue pendant qu'il se ferait la barbe et s'habillerait pour aller à l'Académie. Quand il en eut fini avec le rasoir, il se fit déshabiller si complètement que je le vis en l'état de nature, nu comme un ver. Mon confrère Charles Waddington m'ayant affirmé qu'il avait eu, lui aussi, ce spectacle, il faut croire que c'était une habitude. On sait que, dédaigneuse des petites gens, Mme Du Chatelet le donnait à ses domestiques du sexe masculin.

Me pardonnera-t-on ce souvenir personnel? Peut-être, si j'ajoute que le monologue, respectueusement écouté, n'était dépourvu ni d'éloquence, ni d'intérêt. Cousin a vécu assez pour voir son autorité disparaître, son influence même décroître, ce qu'il avait renversé se relever avec éclat; mais il restera comme une des plus vives et des plus belles intelligences de notre siècle, ne craignons pas de le répéter, et comme un de ses meilleurs écrivains.

Disciples de Victor Cousin. — Il a eu des élèves, des secrétaires, des collaborateurs, et

même quelques amis, dont deux, Mignet et Barthélemy-Saint-Hilaire, on été constitués par lui héritiers de sa modeste fortune ; ils avaient, à son exemple, vieilli dans le célibat. Mais il n'a point eu de disciples, ou ceux qui l'ont été ne le sont pas restés longtemps.

De Théodore Jouffroy (1796-1842) seul on a paru croire la fidélité durable. Elle le fut peut-être moins qu'il ne le croyait lui-même. En lui différait du maître l'homme, le professeur, l'écrivain. Hautain et réservé, froid extérieurement, ardent au fond, sérieux, dogmatique et tout ensemble ironique, lucide sans ampleur, doué d'une imagination romanesque, d'un sentiment exquis de la critique, il tirait tout de lui-même : aussi peu propre que Cousin et Biran à l'analyse des faits, il n'était investigateur que dans le domaine des idées et du raisonnement; il manquait d'haleine devant des horizons étendus. Mais son style est grave, parfois émouvant. Qui ne se souvient du récit désespéré de cette nuit d'École Normale où il dut s'avouer la perte de toutes ses croyances ? Des lettres intimes qu'on vient de publier autorisaient-elles à admettre qu'il mourut dans le giron de l'Église ? Qu'il ait ainsi désavoué son fameux article *Comment les dogmes finissent*, premier fondement de sa réputation, rien n'est moins sûr. Une seule chose résulte de cette correspondance, c'est que Jouffroy fut l'irréconciliable ennemi de la Restauration et qu'il faisait du devoir la loi de l'homme. Le plus vraisemblable est qu'il s'en tint à la religion du vicaire savoyard. Si les souffrances du mal de poitrine qui devait l'enlever prématurément déterminèrent,

à son heure suprême, un pas de plus vers la résipiscence, c'est un secret qu'il ne nous a point révélé dans cette admirable allocution, peut-être sa plus belle page, qu'il prononçait au collège Charlemagne pour la distribution des prix, six semaines avant d'expirer.

Émile Saisset (1814-1863), moissonné jeune, ne doit peut-être qu'à ce hasard de sa destinée un renom de fidélité que risquait de lui enlever un talent trop distingué pour ne pas l'incliner à l'indépendance. Amédée Jacques (1813-1865) s'était déjà émancipé quand le coup d'État de décembre le poussa vers l'expatriation volontaire dans l'Amérique du sud, où ce vigoureux philosophe végéta et mourut photographe.

Son camarade d'école et son complice de révolte contre l'aventurier en quête d'une couronne, Jules Simon (1814-1895) a suivi une voie différente et personne n'ignore avec quel brillant succès. Suppléant de Cousin à la Sorbonne, il développait, au début, la doctrine du maître, comme il le faisait aussi à l'École Normale. Taine qui y fut son élève l'affirme, et moi qui y ai précédé Taine, je ne puis que confirmer cette assertion, plus autorisée sous sa plume de philosophe. Fort jeune encore, Jules Simon reproduisait aussi de son chef de file la pose oratoire, les travers du comédien. L'heure ne devait venir que plus tard où il serait lui-même, infiniment plus éloquent, quelque sujet qu'il abordât. Étant descendu de ses deux chaires pour ne pas prêter serment, il n'y devait plus remonter. Il consacrait d'abord ses loisirs à des ouvrages de philosophie et de morale sociale où l'on voit apparaître dans son indépendance conquise contre

Cousin comme contre Louis Bonaparte le métaphysicien, l'historien, l'économiste, le politique. Quant à l'aimable conteur, il ne devait que dans ses vieux jours le révéler au public. Disciple en rupture de ban, il n'avait point rompu avec son ancien maître. Si le piquant petit livre qu'il consacra plus tard à sa mémoire a pu être accusé de malice, il n'en contient pas moins beaucoup plus de vérité que la volumineuse monographie où Barthélemy-Saint-Hilaire, âgé déjà de presque quatre-vingt-dix ans, paye avec usure sa dette d'ami et d'héritier d'un célibataire sans famille, qui ne donnait qu'en mourant ce qu'il ne pouvait emporter dans la tombe.

Vacherot (1809-1897) et Caro (1826-1887), que j'ai connus à l'École Normale, l'un comme directeur plein de bienveillance, l'autre comme camarade, ont fini par abandonner la philosophie, et par conséquent celle de Cousin, pour se livrer celui-ci à la critique littéraire, celui-là à la politique. Ce n'est pas ce que Vacherot a fait de mieux, car on peut douter qu'il y fût propre, sans compter que, emprisonné sous le second Empire pour un livre fort innocent sur la démocratie, il se tournait, après la chute de ce détestable régime, contre la République, précédemment objet de ses préférences, pour tomber dans un orléanisme passionné et militant. Je lui dois du moins de dire que ce fut en toute honnêteté de conscience. On a prétendu qu'il évoluait par dépit de n'avoir pas été élu sénateur inamovible ; or, longtemps avant ces élections, comme, un jour, à Versailles, je traversais avec lui, son bras sous le mien, la rue des Réservoirs, alors qu'il se rendait à l'Assemblée natio-

nale, dont il était membre, il me dit ces paroles formelles : — Mon ami, avec ceux de la droite on peut encore s'entendre ; avec ceux de la gauche c'est impossible. — Je ne juge pas, je rapporte, pour rendre justice à mon cher ancien directeur, même dévoyé.

D'Ernest Bersot (1816-1880), écrivain et philosophe délicat, qui a fini une vie de souffrances dans la direction de l'École Normale, après avoir, comme quelques-uns de ses camarades, dont nous avons nommé les principaux, renoncé à sa carrière de professeur pour toute la durée du second Empire, on ne pourrait prétendre non plus qu'il ait été un fidèle disciple, malgré son amitié pour Cousin et les fonctions de secrétaire qu'il a remplies avant et après tant d'autres dans le cabinet de ce chef exigeant.

Restent trois survivants, que l'Institut compte parmi ses membres : Francisque Bouillier (1813), l'historien du cartésianisme, Charles Lévêque (1818), le philosophe de l'esthétique, mon compatriote de Bordeaux, et Paul Janet (1823), l'historien de la philosophie morale, mon camarade d'école et mon ami, tous les trois fort prisés du maître dont ils honorent la grande mémoire, mais émancipés de bonne heure des leçons reçues et des exemples admirés au temps de leur jeunesse.

Citons, pour terminer sur cet article, un ancien ministre de la monarchie de juillet et de la troisième République sous la présidence de son ami Thiers, qui avait remplacé Guizot dans son cœur. Charles de Rémusat (1797-1873) n'a été qu'un philosophe amateur, mais « le premier des amateurs en tout », disait Royer-Collard. Gœthe goû-

tait sa finesse, sa subtilité déliée, ses nuances délicates. Cousin, dont il cultivait les plates-bandes, aimait en lui un disciple présumé, dont il ne soupçonnait pas l'esprit d'indépendance. Il l'introduisit à l'Académie des sciences morales et politiques; il l'y fit charger d'un rapport sur la philosophie allemande qui passa, aussitôt lu, pour un chef-d'œuvre. Rémusat faisait en ces matières mieux qu'il ne le croyait lui-même. Il devait plus tard payer à son illustre patron sa dette de reconnaissance, en recevant, à l'Académie française, Jules Favre qui y remplaçait Cousin. Ce discours est assurément un des plus remarquables de cette précieuse collection. Bel écrivain, attique et toujours mesuré, n'en osant pas moins ce que les autres n'osent pas, cet amateur bien doué réussissait en toutes choses. Brillant causeur, chansonnier, dramaturge, artiste, il s'est distingué particulièrement dans ses études sur l'histoire de la philosophie : ses vies d'Abailard, de Saint Anselme, de Bacon sont des exposés définitifs et pleins d'agrément. Il a su prendre de son temps les idées générales non encore devenues lieux communs. Son style est un mélange heureux d'abstraction et d'imagination. Son commerce gracieux et bienveillant avait un charme auquel j'ai été, pour ma part, infiniment sensible.

Ce n'est pas avec Rémusat que le grand prêtre de l'éclectisme a eu ses mécomptes ; c'est avec les élèves qu'il avait formés ou fait former par ses lieutenants et qu'il croyait tenir pour toujours dans sa main. Peut-être ces désertions si cruelles à son orgueil avaient-elles contribué à le détourner lui-même d'une philosophie au bout de son

rouleau et aussi éloignée que possible d'entrevoir l'orientation nouvelle qui allait s'imposer à ce genre d'études. Des philosophes qui occupent aujourd'hui l'arène nous en avons déjà nommé deux, MM. Ravaisson et Lachelier. A ces noms, il faut ajouter celui d'Alfred Fouillée (1838), illustre depuis des années. Une santé par trop délicate a pu contraindre celui qui le porte à renoncer aux fonctions actives; elle ne l'a point détourné de la philosophie à laquelle, sous sa plume vigoureuse, on ne reprochera point d'être dépourvue de hardiesse et d'originalité dans ces voies nouvelles que Cousin n'entrevoyait même pas.

III

La chance refusée à Cousin de devenir un véritable chef d'école, ne devait pas manquer à un solitaire très contesté en France parce qu'il est très nouveau et aussi parce qu'il n'est pas écrivain, mais qui a eu dans notre pays, qui y conserve encore de nombreux, même de fanatiques disciples, et qui est le seul philosophe français dont les doctrines aient franchi nos frontières et aient exercé une forte action sur la pensée des autres peuples, en Europe et jusqu'en Amérique (1).

Auguste Comte. — Issu d'une famille royaliste et catholique, Auguste Comte (1788-1857), avait eu vite fait de conquérir son indépendance intellectuelle. Mathématicien, il était devenu répétiteur à

(1) Pour ces pages sur Auguste Comte je suis grandement tributaire d'une excellente étude de M. Lévy-Bruhl.

l'École Polytechnique, et ce milieu favorisait le développement de toute libre pensée. Comte admettait avec Condorcet que le progrès est la loi de l'humanité, et avec Joseph de Maistre que le XVIIIe siècle s'était montré uniquement apte à démolir. Or, à son avis, il fallait, de toute nécessité, reconstruire pour rendre au monde l'unité de foi. De là vint qu'il crut, un moment, pouvoir marcher derrière Saint-Simon ; mais il ne tardait pas à se détacher de lui, toute reconstitution de la société étant prématurée jusqu'à ce que fût fondée la « physique sociale », c'était son mot. Il regrettait, d'ailleurs, que Condorcet n'eût rien compris au moyen âge et que Maistre n'admît pas le progrès. S'il reconnaissait que sans ces deux hommes, sans Gall et Cabanis aussi, il n'aurait pas accompli son œuvre, il n'en marchait pas moins tout seul dans sa voie.

Dès 1824, il avait résolu de n'être qu'un théoricien. En 1830, paraissait le premier volume de sa *Philosophie positive*, à l'heure justement où l'éclectisme était en plein triomphe. Point de doute sur l'idée dominante : il s'agissait de propager l'esprit positif, en progrès depuis le XIIIe siècle, mais souvent arrêté dans sa marche et qui consiste à ne rechercher que les lois des phénomènes, puisque les causes et les essences étant l'inconnaissable, il n'y a pas lieu de s'en occuper. Ce que l'œuvre de Descartes et de Leibniz, pensait Comte, contenait de durable s'est incorporé à la science. La question de méthode le conduisait en outre à prendre le contre-pied de Cousin qui voyait la nature à travers le « moi ». Lui, au contraire, il replace le « moi » au rang modeste qui

est le sien dans la vaste nature. Mais où faut-il aboutir ? A supprimer l'anarchie sociale, à pourvoir la société d'un gouvernement digne de ce nom, qui dirige et protège les hommes réconciliés dans une même croyance.

Telle est la première partie de la tâche que Comte s'était imposée. On conviendra que, sauf le principe d'abandonner l'étude de l'inconnaissable, elle est un peu vague. La physique sociale, en effet, n'est pas sortie de la période des tâtonnements. C'est bien autre chose si l'on en vient à la seconde partie, où le philosophe, après avoir été Aristote, — il le croyait du moins, — se proposait tout simplement d'être Saint Paul. En d'autres termes, résolu à transformer au lieu de nier, il voulait créer une religion de l'humanité. L'informe esquisse qu'il en traça parut aux catholiques un sacrilège, aux libres-penseurs un retour en arrière, vers le cléricalisme. Beaucoup de disciples s'éloignèrent du philosophe passé grand prêtre. C'est la première partie de son œuvre qui a fondé sa renommée et son école.

Cette partie même suscite encore bien des oppositions, les unes en connaissance de cause, les autres faute de connaître, car il faudrait être familier avec les mathématiques. Beaucoup se laissent rebuter par une langue peu choisie, par un style prolixe, par des répétitions fatigantes, défauts inévitables chez un penseur qui écrivait au galop et sans revenir jamais sur ses pas.

La philosophie positive n'en est pas moins un des grands efforts de la pensée dans notre siècle. L'impulsion qu'elle en a reçue ne saurait être niée. Hors de chez nous des esprits tels que Stuart

Mill et Herbert Spencer l'avouent hautement. Stuart Mill va même, propos d'étranger et qui ne tire pas à conséquence, jusqu'à déclarer « très agréable » le style de Comte. Qu'on ne reproche pas à qui ne saurait s'y plaire d'avoir parlé, à cette place, d'un philosophe terne, lourd, mauvais écrivain : il est presque le seul, chez nous, en notre temps, parmi les philosophes, qui n'ait jamais fait l'école buissonnière. Renan et Taine, qui ne sauraient en dire autant, ont eu beau se défendre ou dire qu'ils s'étaient défendus de cette influence tenue pour funeste par notre monde officiel, ils l'ont subie. Le mot de « milieu » si cher à Taine, vient de Comte. Et ce mouvement est loin encore d'être arrêté.

On a beaucoup dit que tout le succès du positivisme en France est dû à Littré (1801-1881). Mais selon les admirateurs de Comte, ce disciple qui s'est éloigné dès le premier effort du maître pour se transformer en Saint Paul, aurait eu le tort de ramener ce grand esprit à la mesure d'un bon esprit, tel qu'est simplement le sien. On lui reproche de n'avoir présenté que le côté négatif de la doctrine, c'est-à-dire la lutte contre la métaphysique et la théologie. On l'accuse d'avoir émasculé Comte pour le clarifier. Mais ne nous y trompons pas : à l'heure où Littré s'appliquait à cette tâche, elle était utile aux progrès de la philosophie positive. Non clarifiée, le public ne l'eût pas suivie dans ses ténèbres.

Ce déserteur, comme les principaux éclectiques, trouva, en changeant de voie, un heureux emploi de son talent. Il devint philologue. Reprenant l'idée de Lacurne de Sainte-Palaye et de

Raynouard, il appela l'attention sur l'étude du vieux français, des origines, de l'étymologie, de la grammaire, des dialectes, suivi bientôt dans ce louable effort par Fauriel, Ampère, Diez de Bonn. L'écrivain, en lui, a été diversement jugé. Nisard me disait : — Il sait la langue, mais il ne la sent pas. — Sainte-Beuve estimait que le style sobre de ce médecin, de ce philosophe, de ce philologue, de ce critique avait la solidité du granit et du ciment. Homme de science et de conscience, de comparaison et de raison, de vigueur et de rigueur, il a marqué sa place dans toutes les directions qu'a prises son vaillant esprit. Le dictionnaire que nous lui devons, si supérieur à tous les autres, n'a-t-il pas valu à ce bénédictin athée un des quarante fauteuils, malgré l'évêque d'Orléans qui renonçait au sien pour ne pas être le confrère d'un si abominable mécréant ?

IV

Ernest Renan. — J'ai assez connu le grand esprit qui a nom Renan (1823-1892) pour qu'il m'ait compris jadis au nombre de ceux qu'il honora d'un des cent exemplaires imprimés de l'admirable plaquette par lui consacrée à la mémoire de sa sœur. Nous avons été liés autant que c'était possible avec qui déclarait n'avoir nul besoin de fréquenter ses amis. Se sachant aimé d'eux, les payant de retour, vivant à leur portée pour recourir à leur aide, le cas échéant, il restait dans son coin solitaire. On eût hésité à l'y relancer, sur-

tout quand on avait le sentiment d'une infériorité intellectuelle qui était le fait de la plupart. On a écrit que pour les conducteurs d'omnibus il était « un voyageur peu sérieux ». Cela tenait sans doute à cet extérieur ingrat que notre grand peintre Bonnat a si fidèlement représenté.

Dès l'année 1848, j'avais été extrêmement frappé de son début dans les lettres, un article sur l'origine du langage que publiait la *Liberté de penser*, revue d'Amédée Jacques et de Jules Simon. — Voilà quelqu'un ! — m'écriais-je. Et je ne savais seulement pas qu'il s'agît d'un séminariste défroqué, sa foi n'ayant pu tenir devant les contradictions qu'il jugeait choquantes entre le quatrième évangile et les synoptiques. De la théologie il avait passé à la philosophie, mais rien que pour un temps assez court. Il se disait idéaliste et il était, au fond, sceptique, presque positiviste, aux antipodes de la philosophie officielle et orthodoxe. « L'âme n'a rien de matériel, écrivait-il, mais elle naît à propos de la matière qui est la condition nécessaire de la production de la pensée. Dieu est la catégorie de l'idéal. Dieu ne se voit et n'existe que dans ses incarnations. Dieu n'est pas, il devient. La vraie théologie est la science de l'universel devenir aboutissant comme culte à la poésie et à l'art. L'humanité fait du divin comme l'araignée file sa toile. Le problème de la cause suprême nous déborde et nous échappe, il se résout en poème, il voit dans la création une force intime de la nature perpétuellement en mouvement. Il est de ces problèmes qu'on ne résout pas, mais qu'on franchit. Celui de la destinée est de ce nombre. Ceux-là seuls arrivent à trouver

le secret de la vie qui savent étouffer leur tristesse intérieure, se passer d'espérance. »

Cette résignation du sceptique à ne pas tout savoir n'empêchait pas Renan de penser que nous avons pour fin de « dépasser les vulgarités où se traîne l'existence commune ». Remarquons seulement que les habitudes prises au séminaire l'ont conduit à employer les mots d'usage en leur donnant un sens qu'ils n'ont point d'ordinaire. Voyez encore comme il entend l'immortalité de l'âme : « Nous sommes immortels dans le souvenir de ceux qui nous ont aimés ». Simple survivance donc de quelques jours. Mais il faut le prendre comme il était : de son aveu, il n'aimait point à contredire, à se rendre désagréable aux gens. Du séminaire encore il tenait le tour aristocratique d'un esprit tourné vers le passé, indifférent à la politique d'aujourd'hui et même à celle de demain, sauf un jour où il fit d'inutiles avances au suffrage universel : il en justifiait les défiances par ses théories et par des prédictions auxquelles les faits ont donné de perpétuels démentis.

Appartenant à la famille des Français graves, tels que Pascal, Malherbe, Corneille, Bossuet, Rousseau, qui font contrepoids aux Gaulois railleurs, tels que Villon, La Fontaine, Voltaire, il se distingue par une pointe sacerdotale, introuvable chez qui n'a pas été près de recevoir les ordres sacrés. Ce sérieux qu'il a toujours gardé, sauf peut-être dans son *Abbesse de Jouarre*, erreur de ses dernières années, l'a rendu plus utile qu'il ne l'eût été en essayant de ressusciter Voltaire. Chaque siècle a son esprit : on serait ridicule, de

nos jours, à s'irriter des grands faits historiques ; on serait mal venu à en plaisanter. Renan est assez docte pour chercher avec fruit la vérité dans l'histoire, et son imagination est assez forte pour l'affranchir des idées abstraites.

Agrégé de philosophie, il se détournait bientôt vers l'hébreu et l'arabe ; il publiait son *Averroès*, son *Histoire des langues sémitiques*. J'avais encore quelques illusions de jeunesse, et je lui exprimai mon regret de cette évolution ; il me répondit qu'il allait au vieil Orient pour vaquer avec plus de fruit à la philosophie. En réalité, il ne rentra jamais dans l'ornière de Platon, de Descartes et des autres métaphysiciens. Se consacrant à l'histoire religieuse, il l'étudia selon la méthode analytique des sciences naturelles. A ses premiers pas ne pouvait faire attention qu'un public restreint ; il l'étendit par son coup d'œil supérieur et varié, par une manière neuve de considérer et de traiter les questions, par une rare distinction de pensée et de style. Ce style à la fois grave, piquant, doux, rêveur, insinuant, ferme avec ironie et grâce, sans hésitation sur les nuances, élève, ennoblit les idées et les fait paraître tout autres qu'auparavant.

Ses *Études d'histoire religieuse* obtinrent un grand succès. Sa *Vie de Jésus* lui donna la vogue, non sans l'exposer aux plus furieux anathèmes. Il sut rester calme et même gai quand il apprit, par exemple, que l'évêque de Marseille faisait, tous les jours à trois heures, sonner les cloches de ses églises contre l'anti-christ Renan. On comprend que le clergé goûtât peu un livre où il ne pouvait voir qu'un roman plein de conjectures,

dont on a pu dire qu'il était du Strauss habillé à la française.

Ce mot de roman vient encore à l'esprit quand on ouvre *L'Histoire des origines du christianisme.* Cette étude critique en sept volumes est savante et vivante, étrangère à tout esprit de polémique; elle n'en est pas moins inquiétante pour quiconque met du prix à la vérité dans l'histoire. La Rome bleue et rose qui nous est dépeinte ne ressemble guère à la Rome turbulente et de nerfs malades que montrent les auteurs latins. Renan a-t-il connu personnellement Saint Paul? A le lire on le croirait. Il avait un tel besoin de voir les choses et les hommes en relief et avec netteté, qu'il se figurait les avoir eus sous les yeux, fût-ce à travers des brouillards impénétrables. Dans tous les cas, il connaît à merveille la flore orientale. Il est un paysagiste supérieur à Bossuet et à Saint Augustin. Sa peinture des petites sociétés juives et chrétiennes a éveillé chez plus d'un le souvenir de Meissonier. C'est sur le fond qu'il eût fallu être moins ondoyant et moins fuyant. Ce défaut a suscité l'œuvre d'Ernest Havet, plus nette d'allure et plus décidée dans la négation.

L'*Histoire du peuple d'Israël*, dernier ouvrage de notre séminariste hébraïsant, qui, sans croire au vrai absolu, n'a jamais pu tenir la science pour impuissante, atteste plus d'intuition que précédemment du vrai dans l'histoire. Mais Edmond Scherer a bien vu les vices de la méthode suivie: « Dans les légendes, dit-il, Renan cherche un fond de vérité. Il n'est pas certain que Moïse ait existé; il n'en demande pas moins si Moïse n'aurait pas profité d'un effroyable orage pour faire

croire à une révélation de Iahvé sur le Sinaï; il invente des détails qui lui semblent utiles, sauf à déclarer en note qn'il n'en faut rien croire. » Passerons-nous la parole à Doudan? « Le diable est, a écrit notre piquant épistolier, qu'on ne peut savoir quel est l'idéal de ce séditieux en fait d'idées. Il le met parfois dans les traditions les plus reculées; il pourrait se rencontrer avec Joseph de Maistre. Comme les jeunes chevaux, il prend plaisir à faire des gambades, ardeur de cheval et malice de singe. Il faut quelques os solides pour qui n'est pas serpent. On ne voit pas ses os. Dénicheur de vérités, il aime à protéger l'erreur. Il trouve excellent qu'on ait vu durant des siècles dans le *Cantique des cantiques* ce qu'il déclare n'y être pas. C'est une grande coquette dans l'ordre des théologiens et des protestants. Sa coquetterie est mêlée d'impertinence; mais il donne à notre temps ce qu'il aime, des bonbons qui sentent l'infini. Il a fait de l'huile de foie de morue une boisson très agréable, mais les principes fortifiants ont disparu. »

De cette boutade ne retenons qu'une chose, à savoir que Renan est artiste, plus encore, et de beaucoup, que critique ou philosophe. « L'art est le plus haut degré de la critique », le mot est de lui. Aussi celles de ses pages où l'on ne voit que l'artiste aristocrate et distingué, seront-elles toujours relues, sans connaître la vieillesse, parce qu'il nous cache le secret de ce qui les rend merveilleuses, sauf pourtant qu'on voit à quel point il se garde de la rhétorique et des fioritures. Ses *Souvenirs de jeunesse* sont une confession profonde, poétique, naïve de lui et des autres,

l'histoire de ses années de séminaire, de son émancipation intellectuelle, de cet égoïsme sans remords qu'il exagère, bien sûr, quand il avoue avoir reçu beaucoup de services et prétend n'en avoir jamais rendu aucun. Grâce au talent de l'expression, c'est du Rousseau, mais plus pur et plus noble, car la vie publique et privée de ce grand esprit est irréprochable. Je le choquai un jour en lui disant que cette œuvre était peut-être celle qui lui assurerait surtout les suffrages de la postérité. « Y pensez-vous ? me répondit-il. Je l'ai bâclée au bord de la mer pendant quelques semaines de vacances. » Le temps et le lieu ne font rien à l'affaire ; je ne retire point le pronostic malsonnant, qui n'ôtait rien de ma haute estime aux seuls de ses ouvrages qu'il estimât.

V

Hippolyte Taine. — L'autre maître de la critique scientifique dans la seconde moitié du siècle, c'est Hippolyte Taine (1828-1893). Impossible d'imaginer une nature plus opposée à celle de Renan. Ce normalien est, et il déclare l'être, un disciple de Sainte-Beuve dont il n'a fait que coordonner en système les vues éparses. Mais sa méthode est tout autre : Sainte-Beuve pratique celle du naturaliste, Taine celle du géomètre. Il ne connut point la période ingrate des tâtonnements. A l'École Normale déjà il était mûr par le talent et la cohésion des idées. Il panachait de philosophie la critique littéraire. Il pratiquait la concentration

et recherchait l'absolu de la pensée. Il se montrait, pour l'exprimer, ce qu'il sera toujours, net et vigoureux, tendu, fatigant à suivre, de lecture peu courante.

Dans sa thèse pour le doctorat (1853), il juge les fables de La Fontaine avec une sagacité perçante, par la méthode syllogistique. Dans son *Essai sur Tite-Live* (1854) apparaît le spinoziste, adversaire, en toutes choses, du convenu. Là se trouve sa théorie personnelle de la « faculté maîtresse », qui est tout l'homme et qui réduit l'immortel historien dont il s'agit à n'être qu'un orateur. Là aussi sa théorie du « milieu », si essentielle à son avis, quoiqu'elle nous paraisse si discutable. Pascal et La Fontaine sont contemporains, compatriotes ; ils ont vécu à Paris ; de même Chaulieu et Saint-Simon. Régnait encore l'esprit du XVIIIe siècle quand Bernardin de Saint-Pierre composa *Paul et Virginie*. Théophraste ne s'étonnait-il pas déjà que des Grecs nés sous un même ciel fussent si différents entre eux ? Si, dans une certaine mesure, nous subissons le milieu où le hasard nous a placés, quiconque a une valeur propre s'en affranchit du plus au moins, et à cette lutte tient en partie l'originalité. La doctrine est donc excessive, malgré la prétention non dissimulée de ne rien dire qui ne soit scientifique. L'Académie française couronna pourtant cet ouvrage, où il est excellemment parlé, entre autres, de Machiavel et de Montesquieu.

Passons sur le *Voyage aux Pyrénées* (1855), quoique ce livre soit très supérieur aux « guides » vulgaires, mais donnons un mot à ce tour de force de jeunesse, sérieux et gai tout ensemble, qui est

intitulé *Les philosophes français au* XIXe *siècle* (1857). La malice n'y est pas toujours dépourvue de profondeur. Les hommes qui y sont traités cavalièrement estimaient fort, tout en les trouvant durs à lire, les deux volumes *De l'Intelligence.* Taine partageait-il leur avis ? Probablement, ne fût-ce que par tendresse paternelle ; mais il était à la veille de se tourner, et pour jamais, vers la critique historique et littéraire. C'est donc le moment de dire que si nous l'avons rangé parmi les représentants de la philosophie, c'est que son esprit en tient essentiellement, part d'une idée préconçue, en tire géométriquement des déductions, théorème par théorème, pour aboutir à ce déterminisme absolu qui réduit l'homme à n'être qu'une machine ou un animal, d'ordre supérieur sans doute, mais inaccessible, comme les autres, à la notion raisonnée du bien.

Voilà notre homme engagé dans une voie très frayée ; il saura n'y marcher sur les traces de personne. S'il étudie les œuvres de l'esprit humain, même les chefs-d'œuvre, ce n'est pas pour les admirer, car il ne fait pas entrer en ligne de compte le beau plus que le bien, si ce n'est au point de vue historique, c'est pour les expliquer. Voyez ses *Essais de critique et d'histoire* (1858) et ses *Nouveaux Essais* (1865) : il y fixe l'homme dans son temps et son milieu, il y concentre avec force les faits et les idées. Son œuvre capitale, l'*Histoire de la littérature anglaise*, avait déjà en 1881 cinq éditions. C'est une étude sur la race et la civilisation plus que sur les lettres mêmes, dure aux délicats tels que Pope, maigre sur le XVIIIe siècle, dépourvue de proportion vers la fin,

mais livre large en somme, neuf, original, un des plus remarquables dans notre temps. L'Académie, moins sensible à d'éclatantes qualités qu'aux points qui la choquaient, refusa toute récompense. — Elle ne peut, me disait Nisard à qui j'en exprimais ma surprise, couronner un livre où la pensée n'est qu'un produit, à l'égal du sucre et du vitriol. — Il faut bien reconnaître qu'on ne le fait pas dire à l'auteur; l'assertion et les mots mêmes se trouvent dans l'introduction. Les *Notes sur l'Angleterre* sont bientôt sorties de ces cinq volumes; elles sont très fouillées. Dans une exposition moins tendue on y rencontre du neuf. Les dissections du philosophe sont, dans les deux ouvrages, sans trop d'inconvénients : il s'agit d'histoire littéraire.

Pour l'histoire politique, au contraire, l'inconvénient devient capital. Jetant à la curiosité publique sept gros volumes sur les *Origines de la France contemporaine* (1876-1894), que plusieurs autres eussent suivi, si la mort n'y eût mis obstacle, Taine part, à son ordinaire, d'une idée préconçue. Il commençait à s'occuper de ce sujet, lorsque je m'aventurai à lui demander ce qu'il dirait des principaux personnages. — Je dirai, me répondit-il, qu'ils sont aussi bêtes les uns que les autres. — Ce mot là n'est pas d'un historien, et, à vrai dire, on n'en saurait donner le nom au puissant écrivain qui s'est voulu, sans vocation, consacrer finalement à l'histoire. Grand fouilleur d'archives, il n'en a tiré, par maladresse ou par calcul, que la petite bête, et il étale tant de petites bêtes qu'il ne voit plus le drame dans son ampleur. La Révolution est pour lui dans les détails sur

la province, parce qu'ils ne sont pas encore tous déflorés. Il peint les brutalités commises sans leur marchander la place, et il n'accorde que deux lignes à l'œuvre de la Constituante. Il dédaigne les institutions tout autant que les batailles. Est-il donc possible de juger un homme en dehors de ce qu'il a fait ? ce n'est pas la manière dont il mange et s'asseoit qui nous peut intéresser. Taine lui-même n'a-t-il pas, pour apprécier la civilisation anglaise, étudié, présenté au lecteur les œuvres qu'elle a produites ? Il ne devait pas moins d'honneur et de justice à la Révolution. Malheureusement, il ne pouvait que la haïr, puisqu'elle tendait à changer ou à modifier profondément le milieu. Napoléon, du reste, ni l'ancien régime ne l'ont trouvé plus bienveillant.

Ses sévérités, bien vues en bon lieu, lui permirent de s'asseoir, plus tôt qu'il n'était vraisemblable, dans un des quarante fauteuils par le vote de ceux des Immortels qui avaient refusé au matérialiste le plus mérité des prix, et qui, sans la passion politique, fussent restés ses implacables adversaires. Ils n'eurent pas beaucoup de peine à oublier les témérités de leur candidat sur les beaux-arts. Sceptique touchant le beau, résolu à ne rien devoir à personne, Taine avait pris le parti de n'ouvrir aucun livre sur les grands artistes et leurs chefs-d'œuvre, avant de dire ce qu'il en pensait. D'où d'inévitables bévues. Aussi Vitet, le roi de nos critiques en ces matières, me disait-il un jour, dans son excessif mécontentement : « Il n'y a pas dans la forêt de Fontainebleau assez de bâtons pour fustiger M. Taine. » On ferma, pour l'élire, les yeux sur ces hardies-

ses et sur les défauts d'un style qui, dans sa rigueur et sa richesse, est serré jusqu'à en devenir dense. Le repos si nécessaire de l'alinéa n'est que très rarement accordé aux lecteurs, qui ne doivent pas non plus attendre des nuances de cet esprit entier, tranchant, mathématique, si bien qu'on ne peut en prendre qu'à petites doses.

Mais, sauf quand il plaisante, ce qu'il fait lourdement, il a assez d'autorité pour imposer son procédé. Si ce procédé est toujours le même, dans les sujets les plus divers, il a du moins le mérite d'être bien à lui. C'est une nature puissante, un philosophe qui a donné le dernier mot de la critique philosophique dans notre langue, un peintre à l'imagination luxuriante, sans égale en Europe pour rendre le mouvement, la vie, la lutte, la force. Il a pu, sous ses lunettes bleues et dans son opposition constante à tout ce qu'on lui disait, n'être pas toujours d'un commerce agréable ; mais il a eu des amis ; il est, d'ailleurs, avec Renan, l'honneur de la génération à laquelle j'appartiens et qui a déjà, en grande partie, disparu : l'un sceptique jusque dans ses moelles, l'autre dogmatique dans ses plus matérialistes négations.

L'intelligence peut-être la plus digne de leur succéder les a prématurément suivis dans la mort. Je veux parler de mon ancien élève James Darmesteter (1847-1894), grand esprit dans un corps bossu, rachitique, presque nain. S'étant porté, une fois hors du lycée, vers les études orientales, il n'avait eu garde d'oublier ses études classiques, source pour lui de si brillants succès. Il promettait déjà d'être un penseur profond et un écrivain exquis, lorsque, tout jeune encore et malgré

son état maladif d'avorton, il allait étudier dans l'Inde les multiples questions que soulèvent l'existence, les idées, les livres du vieux continent asiatique. A peine de retour, il recevait de l'Institut tout entier le prix biennal de vingt mille francs qui ne va qu'aux hommes les plus éminents, qu'aux œuvres, qu'aux découvertes les plus considérables. La cruelle mort eut vite fait d'achever sur ce demi-vivant l'entreprise de destruction qu'elle avait depuis si longtemps commencée. Ce fils d'un petit relieur juif n'aura du moins pas vu en France l'odieuse campagne où nous suivons l'Europe presque entière contre cette race si bien douée des « déicides », à laquelle de séculaires persécutions ont inoculé pour une grande part les défauts qu'on lui reproche, quelques-uns, d'ailleurs, très justement.

Il n'a pas nui à nos philosophes de déserter la philosophie. On ne les en compte pas moins au nombre des esprits qui ont fait honneur à notre siècle. Ils ont, d'ailleurs, introduit, et quelquefois même plus que de raison, dans leurs études nouvelles les idées et les méthodes dont ils avaient l'habitude. L'histoire n'est pas, sous leur plume, un sec et incolore exposé de faits parmi lesquels, chez plus d'un de leurs devanciers, point n'est facile de distinguer ce qui est important de ce qui ne l'est pas. Ont-ils pratiqué leurs maximes ou « maximé » leurs pratiques ? Je ne saurais le dire ; mais comment ne pas rappeler ici le mot de Renan, qui me disait en propres termes n'avoir abandonné les études philosophiques pour les

études linguistiques et orientales qu'en vue de faire plus fructueusement de la philosophie? Retenons tout au moins de cette assertion que cette grande et noble intelligence n'avait qu'une foi médiocre dans l'efficacité des discussions théoriques, abstraites, décevantes où se complaisent les métaphysiciens, les psychologues auxquels il faussait compagnie, et surtout des affirmations si souvent téméraires, ordinaire écueil de leurs raisonnements. C'est pourquoi nous avons cru devoir joindre, en tête de ce chapitre, au mot de « philosophie », celui de « critique », car c'est par la critique et l'histoire de la pensée chez leurs prédécesseurs que nos philosophes, en ce siècle, ont pris parmi leurs contemporains la place que personne assurément n'aurait l'idée de leur refuser.

CHAPITRE X

PAMPHLÉTAIRES ET PUBLICISTES

Dans quelle mesure est-il permis de rattacher à la critique les pamphlétaires et ceux que j'appelle, faute de trouver une appellation mieux appropriée, les publicistes, je ne saurais le dire. Je m'abstiens donc de mettre le mot de « critique » en tête de ce chapitre ; mais j'en retiens l'idée, parce que chez plusieurs des uns et des autres s'aperçoivent quelques traces du tour d'esprit que cette idée indique.

Le pamphlet a, dans les temps passés, ses titres de noblesse. Il en est redevable chez nous aux auteurs sinon anonymes, du moins restés obscurs, de la *Satire Ménippée*, à d'Aubigné, La Boétie, Pascal, Voltaire, Camille Desmoulins ; hors de chez nous Milton, Swift, Daniel de Foë. Mais cette forme que prend, à de certaines heures, la colère ou la conscience publique, notre siècle l'a rajeunie, puis compromise par une alliance de plus en plus étroite avec le journal qui parle de tout et qui va à tous, qui est puissant à la fois par les répétitions et par la diversité, qui produit l'effet de la goutte d'eau sur le rocher ou sur le torrent, qui est pour l'univers une tribune sans

interrupteurs à redouter, dans l'État un quatrième pouvoir n'émanant que de lui-même, propre à la défense et à l'attaque, par l'association de trois forces qui sont au rang des plus actives, quoique fort inégales, l'esprit, l'argent, la passion de parti.

I

Paul-Louis Courier. — Dans le premier quart du siècle, le pamphlétaire est encore un isolé, n'ayant d'appui que sur l'opinion, vague et confuse encore. Paul-Louis Courier (1772-1825) s'impose tout d'abord à notre attention. Soldat sans goût au métier des armes et assez indiscipliné pour avoir connu souvent les arrêts, la Restauration l'avait rendu à la vie civile. Il aurait dû, semble-t-il, lui être favorable ; son indignation de la Terreur blanche l'en empêcha. Il crut se protéger en se cachant au fond des campagnes de la Touraine ; il n'y échappa point aux vexations locales, et, comme il avait l'humeur batailleuse, il s'en prit au Gouvernement. Il sentit s'éveiller en lui une vocation qu'annonçaient quelques écrits de sa main hostiles au régime impérial. La cour venait d'acheter le château de Chambord pour le duc de Bordeaux, âgé de six mois. Il jugea cette prodigalité blâmable et la condamna publiquement dans le *Simple discours de Paul-Louis Courier, vigneron de la Chavonnerie, aux membres du conseil de la commune de Veretz*. D'où procès, condamnation, injures de l'accusateur public à l'adresse du « vil pamphlétaire », c'est ainsi que, du haut

de son siège, il le qualifiait. Ce n'était pas le réduire au silence. La riposte ne se fit pas attendre : le condamné narrait toute l'histoire dans son *Pamphlet des pamphlets*, un des chefs-d'œuvre du genre.

Peu de matière et beaucoup d'art, tel est Courier. De l'art, il en a jusque dans sa pose personnelle. Il affectait de se présenter en paysan tourangeau. Dans sa *Pétition pour des villageois*, pièce achevée, affirme-t-il quelque chose, il dit : « foi de paysan », ce qui ne l'empêche pas d'apprendre à ses lecteurs qu'il passe sa vie à lire Montaigne, Plutarque, Aristote. Il aurait pu ajouter qu'il avait toujours La Fontaine dans sa poche et qu'il aimait fort Béranger. C'est un docte : il a le sentiment du grec comme de notre XVIe siècle. Sa traduction de *Daphnis et Chloé* est dans le style vieilli d'Amyot et de Montaigne. Il est plus bref et plus aiguisé que l'un, moins éclatant et plus assoupli que l'autre. Mais sa brièveté est voulue. Elle le sert auprès de la postérité, car l'artifice de ce demi-érudit qui prétend écrire en paysan fatiguerait à la longue. Sa prose est travaillée, même dans ses lettres missives qui en perdent ainsi le charme du genre épistolaire ; elle en devient parfois obscure. Les vers y abondent, et notre homme est trop peu coutumier des négligences pour qu'on puisse dire de lui, comme Taine disait de Béranger, que les vers se sont mis à sa prose. Il a dû les y mettre volontairement, sans qu'on puisse deviner le motif de cette fâcheuse fantaisie.

Il lui arrivait de sortir du vrai pour être piquant. « Les gens qui savent le grec, dit-il, sont cinq ou

six en Europe, ceux qui savent le français sont en bien plus petit nombre. » Dès 1812, il écrivait à Boissonade, l'helléniste, que personne n'a écrit en français depuis le règne de Louis XIV. Et encore : « Plutarque ferait gagner à Pompée la bataille de Pharsale, si cela pouvait arrondir tant soit peu sa phrase. Il a raison. Toutes ces sottises qu'on appelle histoire ne peuvent valoir quelque chose qu'avec les ornements du goût. » Aussi, déclare-t-il l'homme de lettres supérieur à l'homme de guerre, par cette raison qu'il ne naît dans un siècle qu'un ou deux écrivains de génie, tandis que toute bataille donne un grand général. Sans juger la thèse en elle-même, on peut penser que Courier l'appuie d'un faible argument, car, pour remporter la victoire, il suffit d'être le moins incapable ou le mieux outillé des deux chefs mis en présence. Si, sous sa plume maligne, « grand général » signifie « qui passe pour grand », il est permis de s'y tromper et ce n'est pas précisément la même chose.

Ce défaut de sûreté dans le jugement et, par suite, dans l'expression, est sensible encore au soin extrême que le pamphlétaire donne à son style. Il le croit populaire et franc ; il a des épigrammes contre la déclamation et l'emphase, qui ne sont pas la seule façon d'avoir une manière. Or il en a une, ce qui est cause qu'il prête au pastiche. Mais son art et son goût ne peuvent être contestés. C'est un brillant écrivain, et il est parvenu à la perfection du pamphlet.

De sa vie nous ne dirons qu'un mot, quoique elle soit amusante dans son cours et tragique dans sa fin. On connaît l'histoire de la tache

d'encre dont il couvrit une page de certain manuscrit à la Laurentienne de Florence, pour se venger du bibliothécaire, un abbé dont il était mécontent. Il mourut d'un coup de fusil : des voisins irrités le punissaient ainsi de son caractère difficultueux et peut-être de ses pamphlets hostiles à la Restauration. Quel que fût leur motif, les autorités locales et le Gouvernement s'abstinrent de toute enquête, les assassins demeurèrent inconnus.

II

Cormenin. — Nous pourrions sans trop d'inconvénient passer sous silence le vicomte de Cormenin (1788-1868); mais il a tenu une grande place dans son temps. Jurisconsulte, il s'était tourné vers la politique. Député, il ne put, faute de talent oratoire, jouer un grand rôle dans les Chambres. C'est ainsi qu'il prit la plume et devint pamphlétaire sous le pseudonyme de Timon. Durant le règne de Louis-Philippe, il traita, dans la note de l'opposition, toutes les questions à l'ordre du jour. Il argumente avec une précision dialectique. Il sait harceler l'adversaire, décocher le trait, le retourner dans la plaie. Il a moins de goût et de style que Courier, mais il est plus vif. Il ne craint pas le cliquetis des mots et il a un penchant marqué pour les phrases courtes qui conviennent au pamphlet mieux qu'à ses *Études sur les orateurs parlementaires*, qui ont sensiblement plus d'étendue.

Sa passion politique devait le perdre dans l'opinion. Plein de haine pour Louis-Philippe, il prenait la défense de Louis Bonaparte après les deux entreprises de Strasbourg et de Boulogne, dont la première était l'intrigue faiblement nouée d'un aventurier ambitieux, et la seconde un acte d'odieuse ingratitude après l'indulgence excessive qui avait permis au coupable de partir pour l'étranger. Le 2 décembre donna sa récompense à Cormenin. Il devint conseiller d'État; mais il perdit l'estime de quiconque, en France, ne couvrait pas d'une approbation plus ou moins désintéressée l'odieux coup de main qu'avait favorisé la fortune. C'était un homme mort.

Si nous voulions parler ici de tous ceux qui ont écrit avec talent des pamphlets ou des brochures politiques, les noms de Chateaubriand et de Benjamin Constant se rencontreraient sous notre plume; mais nous avons parlé ou nous parlerons d'eux à propos de celles de leurs œuvres qui, n'étant pas le produit des circonstances, ont plus de droits à la durée. Après les écrivains dont les pamphlets sont le principal titre littéraire, il faut dans ce chapitre passer à d'autres, à ceux que nous croyons pouvoir nommer publicistes. Si considérables que soient plusieurs d'entre eux, ils ont touché à trop de sujets et de genres divers, sans marquer nulle part une supériorité sur leurs autres écrits qui rejette ceux-ci dans l'ombre, pour qu'il soit facile de dire si ces auteurs doivent être rangés parmi les politiques, les philosophes ou les historiens.

III

Lamennais. — Le nom illustre de Lamennais (1782-1854) nous attire tout d'abord. De 1818 à 1824, il débute par son *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, livre d'un prêtre peu disposé à transiger. Ce grave tort de l'indifférence est, à ses yeux, celui de toutes les têtes, même des têtes couronnées. Il l'attaquait par les armes de la logique, de l'invective, de l'ironie, où il paraît un digne rival de Chateaubriand. Naturellement porté à l'outrance, il dit *raca* aux gallicans, car le pape est le dépositaire de toute vérité ; marcher à sa voix est le signe de la sagesse. Jamais la France n'a été plus sage qu'au temps de la Ligue, honneur de notre histoire, cela soit dit sans diminuer en rien la gloire du clergé ultramontain dont nous jouissons, et qui a si bien replongé le gallicanisme dans le néant.

Mais déjà apparaissaient d'inquiétants prodromes. Le principe de la certitude, c'est le témoignage humain. L'évidence, le sens intime, le sens extérieur n'étant plus rien, toute l'autorité est dans les masses populaires, et, par suite, la plus large démocratie, voilà la vraie doctrine. Lamennais fondant l'orthodoxie sur le consentement universel ! Que d'autres hardiesses encore devaient révolter l'Église ! Pouvait-elle admettre que le christianisme fût déjà dans Confucius, Zoroastre, Pythagore, Héraclite, Platon ?

D'autres écrits aigrissaient bientôt le différend. En 1830, était créé le journal *l'Avenir*, où la reli-

gion prend des allures révolutionnaires. L'heure des rois est passée, puisqu'ils n'ont su rien faire pour assurer le triomphe de la foi; l'heure des peuples va sonner. Tout le bien est d'un côté et tout le mal de l'autre. Violent et absolu, Lamennais vomit les tièdes ; il appelle imbécile, idiot, quiconque n'est pas de son avis. « Laissons à nos ministres leur nom, écrit-il ; il n'est rien au-dessous ». Et c'est de Casimir-Perier qu'il s'agit! Condamné en cour de Rome, le prêtre ne se soumet qu'en réservant ses devoirs envers son pays et l'humanité. La rupture ouverte est proche : les sourdes colères deviennent des menaces séditieuses et de flamme communicative.

Les *Paroles d'un croyant* (1834) sont un petit livre singulier où des pages ravissantes de douceur et de mélancolie aboutissent en maint endroit au mysticisme révolutionnaire fondé sur des souvenirs bibliques. C'était, selon Royer-Collard, du Babœuf psalmodié par Isaïe. Les courts versets qui se succèdent sans fin, la conjonction *et* qui les commence si souvent, le pastiche apocalyptique, remémorent le prophète hébreu, les appels à la haine et à la révolte le prédicateur du communisme. L'emphase, la déclamation, surtout l'exagération, sont la marque de Lamennais. Il a écrit que les rois font couler des ruisseaux de sang ; il remplace ruisseaux par rivières et rivières par torrents. Ces défauts, aggravés par le vague des principes, aboutissent parfois à la sonorité vide et boursouflée, et ce n'en est pas moins un des plus magnifiques styles du siècle, qui a même sur celui de Chateaubriand l'avantage de viser moins à l'effet. Il l'atteint, malgré l'absence de

tout esprit politique, par l'intuition des plus nobles sentiments humains, si rare chez les « politiciens » de profession, par des pressentiments extraordinaires, par la connaissance qu'il a et qu'il avoue de ses défauts, non sans ajouter : « C'est égal, la fibre humaine a vibré ! » Et c'était vrai.

Il a, au reste, plus de variété qu'on ne le dit. Ses *Affaires de Rome* (1836), justification de sa désobéissance, contiennent des pages charmantes et de piquants portraits. Dans son *Esquisse d'une philosophie* (1841-1846), œuvre en quatre volumes, on peut lire un chapitre sur l'art, dont la mystique et merveilleuse poésie a obtenu beaucoup d'éloges ; on remarque le surprenant mélange des doctrines platoniciennes, alexandrines et chrétiennes. Dans ses *Amschaspands et Darvands* (1843), quelle satire de notre société actuelle sous le voile persan ! Dans sa traduction des Évangiles (1845), maintes réflexions radicales laissent entrevoir le suprême pas en avant que fera, d'un cœur sincère et désintéressé, le prêtre défroqué. En effet, aux heures tragiques de 1848 et 1851, il abjure ouvertement toutes ses vieilles croyances et se réfugie dans la libre-pensée au point de ne vouloir qu'un enterrement civil dans la fosse commune.

L'abbé Frayssinous le déclarait « d'une candeur effrayante ». Sainte-Beuve l'appelait « maniaque de génie ». Sans action sur les esprits souples et pénétrants, il en eut une grande sur ceux d'une autre trempe, qui sont toujours nombreux, action fâcheuse souvent, mais bienfaisante quand il poussait les riches à ouvrir leur bourse, leur logis et

leur cœur. Délaissé aujourd'hui, il ne se défend par rien mieux que par ce style éloquent et enflammé qui fait penser à Bossuet et à Rousseau.

J'ai eu l'honneur, en 1849, de voir Lamennais dans son petit entresol de la rue de Milan. Il avait déjà jeté la soutane aux orties et il était représentant du peuple. Il me permit avec lui un assez long entretien. J'aurais voulu m'y réduire le plus possible au rôle d'auditeur; mais timide autant qu'entier dans ses propos, il était loin de viser au monologue. Petit, chétif, maigre, ce qui ne l'avait point empêché, paraît-il, étant nerveux, de devenir un écuyer et un nageur infatigable, il avait le front large, le nez long, les lèvres minces, l'œil gris au regard profond et lumineux. Il déchaussait incessamment l'un ou l'autre de ses escarpins. Avait-il eu à se plaindre de ses éditeurs? Il en parlait, et de tous, en termes violents. Ainsi, ce n'est pas seulement dans ses livres que l'exagération fut au nombre de ses pires défauts.

IV

Edgar Quinet. — Défenseur invariable des mêmes causes que Lamennais vieilli, Edgar Quinet (1803-1874) est loin d'avoir la même importance. Il acquit la notoriété en servant de second à Michelet dans la lutte engagée, au collège de France, contre les Jésuites. Il s'est essayé dans tous les genres. *Napoléon*, *Prométhée*, épopées en vers; *Ahasvérus*, épopée en prose, toutes les trois

étranges et fatigantes. Les *Révolutions d'Italie*, tissu de généralités brillantes, compliquées de l'enthousiasme propre à l'homme de parti, compromises par un singulier manque de suite et par de nombreuses erreurs. « Il est naturellement ignorant et éloquent », disait Fauriel. Nous trouvons de belles pages dans son *Génie des religions*, où il juge les croyances ; dans son *Voyage en Grèce*, où les descriptions prennent un tour mélancolique qui n'est pas sans agrément.

Écrivain de bonne race, il a une imagination sans règle et un esprit fumeux. « Vaticinateur fougueux et obscur, a écrit Sainte-Beuve, mais il a des éclairs qui percent la nue comme les oracles. Qu'a-t-il fait, toute sa vie, que prendre des légendes pour des réalités, des brouillards pour des terres fermes, des nuages pour des rivages ? » Plus bref et non moins catégorique est le jugement de Cousin : « M. Quinet est un de ces hommes à qui Dieu a dit en les créant : Tu ne te débrouilleras jamais. » Paroles un peu trop sévères : Quinet a fini par se débrouiller, le jour où il abordait quelques points de notre histoire dans le siècle présent ou à ses approches. Sa *Campagne de 1815* est un bon livre ; ses trois volumes d'*Études sur la Révolution* sont un beau livre, très digne d'attention, les mémoires inédits du conventionnel Baudot ayant servi de fil conducteur. Quinet fait preuve de sens et d'éloquence ; il prend une place d'honneur dans l'école de Rousseau.

Il a été, comme l'auteur des *Châtiments*, du très petit nombre d'exilés volontaires qui ne voulurent, à aucun prix, à aucun degré, pactiser avec le

second Empire. Tant que dura ce régime, il vécut à l'étranger, d'abord à Bruxelles, puis à Veyteaux, en Suisse, sur les bords du lac Léman. C'est là que je fis sa connaissance et obtins une petite part dans son amitié. J'admirais sa belle tête, qui eût bien fait sur les épaules d'un évêque ; je prenais plaisir à sa conversation un peu solennelle, mais toujours généreuse. Il ne rentra en France qu'à l'heure où notre affranchissement d'un joug odieux nous coûta si cher, en 1870. Élu à l'Assemblée nationale de Versailles, il y fit assez médiocre figure, n'étant pas orateur. On ne se serait pas douté qu'il fût très supérieur à tant de ses collègues que Gambetta appelait dédaigneusement des sous-vétérinaires.

V

Tocqueville. — Du même âge à deux ans près, mais beaucoup plus vite emporté par la mort, Alexis de Tocqueville (1805-1859) a laissé dans la politique plus de traces de son passage, et, dans les lettres, l'idée d'un esprit plus net. La notoriété lui vint d'une mission de jeunesse : le gouvernement de Louis-Philippe l'avait chargé d'étudier, aux États-Unis, le système pénitentiaire. De là les trois volumes de sa *Démocratie en Amérique* (1835). Il y fait connaître la constitution de ce pays. A son exposé, il joint des réflexions fortes et fines en vue de la France, qui lui fait un peu trop oublier son sujet. Le tableau qu'il trace de la démocratie est assez triste; mais si elle est

un mal, il la tient pour un de ceux qu'on doit subir avec résignation, faute de pouvoir les éviter. Plusieurs années auparavant, Royer-Collard disait que chez nous la démocratie coule à pleins bords. Combien plus vraie était cette parole depuis la Révolution de Juillet ! Rien du pamphlet, d'ailleurs, dans l'œuvre de Tocqueville. La forme en est grave, sentencieuse, un peu grise ; le gris est sa couleur favorite, ou, pour mieux dire, naturelle. Nous la retrouvons dans son excellent livre sur *L'ancien régime*. On y trouve bien des faits connus, dont il eût été sage de ne pas tirer des conséquences extrêmes; il n'y en a pas moins beaucoup de profit à tirer de cette lecture.

Ces deux ouvrages sont au nombre des meilleurs qu'ait produits l'école de Montesquieu. Ils ont rendu leur auteur digne d'un buste qu'Edmond Scherer lui voudrait consacrer sous la statue de cet immortel modèle. Plus serait trop, car il n'y a point de comparaison possible entre eux : Tocqueville ne passera jamais pour un homme de génie. Il a moins de calme, d'impartialité, d'imagination, de trait dans son style sévère; il sait écrire mieux que composer; il lui arrive de se contredire. Mais il ne manque ni d'initiative, ni de pénétration, ni d'élévation. Ajoutons, pour terminer, que ce petit Normand à la belle chevelure, à la figure noble ou distinguée n'a pas moins de noblesse dans sa correspondance un peu tendue. Ses derniers écrits, loin de le montrer en décadence, le montrent en progrès.

VI

Lanfrey. — On ne saurait ni mettre sur la même ligne que Tocqueville, ni négliger non plus Pierre Lanfrey (1828-1877). Ce Savoyard de modeste famille apportait à Paris, pour débuter dans les lettres, deux livres de combat : *L'Église et les philosophes au* XVIIIe *siècle* et *Essai sur la Révolution française*, l'un achevé, l'autre en préparation. Il y faisait preuve d'un précoce talent, méconnu des éditeurs tant que deux ou trois amis du jeune écrivain n'eurent pas dessillé leurs yeux. Sollicité de prendre part à cette croisade en faveur d'un inconnu qui ne savait pas se présenter et qui était de caractère peu accommodant, je m'y employai de cœur et d'âme ; j'eus même la satisfaction d'y réussir, dans la mesure où je pouvais y faire effort. Le premier de ces deux ouvrages vit le jour en 1855, le second en 1858. De *L'Église et les philosophes*, Hippolyte Rigault a écrit que c'était un pamphlet en réponse à un pamphlet, et qu'on pourrait l'intituler « L'Anti-Nicolardot ». Défendant Voltaire contre cet enragé de Nicolardot, Lanfrey le réconcilie avec Rousseau : « Aimez-vous, leur dit-il, car votre cause est la même. Toi, Voltaire, tu as émancipé la bourgeoisie ; toi, Rousseau, tu as émancipé la classe pauvre. »

Une fois lancé, le Savoyard se mit à l'œuvre qu'il pensait devoir être l'honneur de son âge mûr et qui commença de paraître en 1880. Dans son *Histoire de Napoléon Ier*, il se portait accusa-

teur public contre l'homme extraordinaire qu'on ne peut vraiment pas appeler son héros. Les cinq volumes du réquisitoire n'en sont qu'une partie; si la mort brutale nous a privés du reste, ils ont obtenu plusieurs éditions. De la légende napoléonienne ils ne laissent rien subsister; mais pourquoi être trop systématique? Pourquoi ne pas reconnaître les merveilleux dons du génie avant les années de vertige? Le défaut est grave chez un historien. Du moins la pensée est haute et le style ferme. Lanfrey a les qualités d'esprit qui charment l'élite; il n'a aucune des vulgarités qui séduisent la foule. Il avait pourtant trouvé dans sa province des électeurs qui le chargèrent de les représenter à l'Assemblée nationale, en 1870. Il n'y brilla, d'ailleurs, pas plus que Quinet. Seulement, il avait dans Thiers un juste appréciateur de ses talents et de son patriotisme. C'est ainsi qu'il put, ambassadeur en Suisse, passer à Berne les dernièree années de sa trop courte vie.

VII

Prevost-Paradol. — Une plus grande et plus tragique figure est celle de Prevost-Paradol (1829-1870). Normalien des plus distingués et professeur dans nos Facultés, s'il fut bientôt connu du public, c'est que, appelé à Paris pour collaborer activement au *Journal des Débats*, il y fit admirer, du premier coup, son étonnante habileté à tout dire avec une impertinence de bel air, avec une finesse qui laissait tout entendre à demi-

mot, dans un temps où il n'était pas permis d'écrire le mot entier. Il savait ne compromettre ni cette feuille ni lui-même, au cours de ces premières années du second Empire, où personne presque n'osait ouvrir la bouche, où un journal était si vite compromis, averti, supprimé, et un journaliste emprisonné, déporté même.

Quand s'adoucirent un peu les rigueurs de la police impériale, l'art de Prevost-Paradol perdit beaucoup de son prix en tant que folliculaire. Mais restait le lettré, entendu aussi à faire des livres, et dont les livres profitèrent du grand renom que lui avaient valu les vaillantes campagnes par lui si adroitement menées. Citons, pour ne parler que des principaux, *Les moralistes français*, d'une froideur élégante, éminemment classique, et sa *France nouvelle*, singulier mélange de raison calme, et d'ardente, de clairvoyante, de triste prophétie. Le talent littéraire, l'art, la malice, se retrouvent, avec le mécontentement du présent et la préoccupation de l'avenir, dans tout ce qui sort de cette plume exercée. La politique s'était à jamais emparée de la vie d'un si distingué viveur. Et quelle politique ! Il venait de prophétiser les prochaines disgrâces — on ne pouvait prévoir les catastrophes — que notre patrie allait devoir au conspirateur incapable et malade, domicilié aux Tuileries. Après l'avoir combattu avec une clairvoyance sans pareille, le rédacteur des *Débats* voulut entrer à son service. Maxime Du Camp a raconté que se promenant, un jour, avec Prevost dans le jardin, sous les fenêtres du château, il recueillit de sa bouche la déclaration suivante : « Je voudrais être le Richelieu de ce

Louis XIII. » N'espérant pas y parvenir du premier coup, l'ambitieux acceptait de s'y acheminer par degrés, et il devenait ministre plénipotentiaire à Washington, cela, s'il vous plaît, en 1870 ! Sa nomination n'étant pas encore officielle, je lui demandai s'il fallait croire le bruit qui en courait. « Je ne suis pas pressé, » me répondit-il. Et deux jours plus tard, la feuille du Gouvernement avait parlé. Il venait d'aborder en Amérique quand il apprit que nous entrions en guerre avec la Prusse. Trop intelligent et instruit pour se faire illusion sur les conséquences inévitables, il se punissait aussitôt de son erreur en se donnant la mort presque sous les yeux de celle de ses filles qu'il avait emmenée avec lui. Triste fin d'une vie si brillamment commencée pour ce successeur des Courier, des Benjamin Constant, des Chamfort, des Rivarol.

VIII

Les journalistes. — En Prevost-Paradol le publiciste et le journaliste ne faisaient qu'un, comme chez Rivarol, Camille Desmoulins et même le grave Lamennais. Aux jours de la Restauration, les jeunes talents s'étaient portés vers cette tribune ouverte à tous et s'adressant à tous qu'est le journal. On avait vu *Le Globe*, conception de Pierre Leroux, réalisée grâce à la bourse du banquier Lachevardière, grouper, pour discourir sur la littérature, des jeunes gens la plupart pauvres et chassés de l'Université, futurs

auteurs d'ouvrages dont quelques-uns sont fort importants, Jouffroy, Damiron, Sainte-Beuve, Thiers, Vitet, Duchatel, Duvergier de Hauranne, Rémusat, Magnin, J. J. Ampère et Dubois (de Nantes) de qui vint la vive impulsion, cet homme excité et excitant, capable de mettre en avant les idées, incapable de finir une phrase. En 1828, voyant *Le Globe* se transformer en feuille politique, Lachevardière prudent ou hostile aux doctrines soutenues, retirait ses capitaux. Dans cette maison désormais irrémédiablement ébranlée les romantiques avaient eu un pied, sans y en pouvoir jamais mettre deux : leur royalisme notoire, leurs excès littéraires les rendaient peu sympathiques à cette avant-garde de l'opposition.

Venu plus tard, *Le National* réunissait aussi des rédacteurs d'élite, éminents même. Thiers, Mignet, Nisard, Littré se groupaient autour d'Armand Carrel (1800-1836), ce saint-cyrien nullement bachelier, vigoureux écrivain pourtant, quoiqu'il ait laissé de sa personne un souvenir plus grand que de ses œuvres. Sévèrement classique, il s'interdisait les fantaisies, les saillies aventureuses, chères à l'école nouvelle. Esprit juste, ferme, habile, il restait dans les teintes grises, sauf aux heures de passion. Véhément alors et violent, il conservait encore ses heureux dons d'adresse et de logique, qui l'ont fait comparer au Junius des Anglais. Courageux et libéral, il avait combattu pour les révoltés espagnols de 1823 contre le drapeau blanc des Bourbons, oubliant peut-être un peu trop que sous les plis de ce drapeau impopulaire marchaient les soldats

de la France. Il inspirait l'enthousiasme à ses co-religionnaires par sa fière attitude devant la Cour d'assises et la Cour des Pairs. Le principal triomphe de sa plume fut d'empêcher la branche cadette intronisée de maintenir l'hérédité de la pairie, dont l'institution monarchique peut si difficilement se passer.

Pur accident s'il publia une *Histoire de la contre-révolution en Angleterre sous Charles II et Jacques II*, œuvre d'un pamphlétaire plus que d'un historien, pleine d'allusions à la dynastie que nous avaient ramenée les fourgons de l'étranger et dont Carrel poursuivait de tous ses vœux, de tous ses efforts la chute plus ou moins prochaine. Le tissu est sans éclat, mais solide, en somme, et les idées émises sont judicieuses. Une querelle de presse, cause d'un duel, rendait à la terre ce vaillant athlète de trente-six ans. Tout ce qu'il y avait de libéraux en France lui accorda de profonds et légitimes regrets.

Celui qui avait été son adversaire la plume d'abord, puis l'épée à la main, Émile de Girardin (1802-1881), ne fut pas le bon marchand de sa déplorable victoire. Devenu impopulaire, il ne reconquit jamais qu'en partie le terrain perdu. Ce qu'il en reconquit n'en est pas moins fort remarquable. Sans être écrivain, — il ne pouvait l'être avec sa manie de placer un alinéa presque à toute ligne de ses articles, — ce journaliste lucide, ce logicien habile, doué de verve et de mouvement, se fit une grande place dans la presse quotidienne. Ses contradictions fréquentes ne sauraient surprendre, puisqu'il se piquait d'avoir une idée par jour. Elles devaient aboutir à des

volte-face cyniques, d'autant plus fâcheuses pour sa considération personnelle qu'il avait un très médiocre souci de ce qui constitue l'honneur. Je le rencontrai, un soir, avec Charles Floquet, chez Daniel Stern (Mme d'Agoult). Floquet s'avisa de dire que la calomnie devrait être interdite aux journalistes. Girardin releva le propos et soutint que, si l'on supprimait la liberté de la calomnie, il n'y aurait plus moyen de vivre. Jugez donc! tout ce qu'on dirait des gens serait vrai! — N'empêche que cet homme peu estimé a exercé une certaine action sur son temps.

Parmi tant de journalistes, — dans cette fin de siècle il y en a pléthore, — je n'en nommerai plus qu'un. Sa mort n'a pas fait périr son nom. Louis Veuillot (1813-1883) est l'auteur d'assez nombreux ouvrages dont aucun n'est resté, quoique tel d'entre eux ait obtenu un succès de circonstance et de scandale, d'ailleurs assez piquant. A son livre intitulé *Odeurs de Paris*, il ajoutait bientôt ses *Parfums de Rome*, curieux titres indiquant assez l'esprit qui avait présidé à la composition et à la rédaction. De Veuillot le journaliste seul est resté, encore veux-je dire un souvenir simplement, car on ne compulse plus guère ses articles de l'*Univers*.

Après une jeunesse plus ou moins orageuse qu'Eugène Suë a stigmatisée dans son *Juif errant* sous les traits d'un de ses personnages qu'il a nommé Nini-Moulin, il s'était, tout en conservant son scepticisme politique, passionné pour la cause de la religion. Le vieil homme ou, pour mieux dire, le jeune déréglé n'avait pas tout à fait disparu sous ce crâne mûri : il était resté de

plume gauloise et même grasse. Il ne paraît sérieux que dans les pages où, de son autorité privée, il s'institue l'organe du Vatican. Il réunit même les deux genres, évangélisant par le sarcasme, l'injure, l'invective, l'outrage, et, pour larder, « se tordant de rire avec le rictus des servantes de Molière ». Tous ceux qui ne partagent pas sa manière de croire sont traités par lui en malfaiteurs. Il les déclare laids, oubliant qu'il l'était lui-même au premier chef, avec sa face grêlée des trous de la petite vérole. Pour lui, un protestant est « un être blafard en redingote marron », comme si la redingote marron ne couvrait pas les épaules des convers du tiers ordre dans nombre d'établissements catholiques.

Ce journaliste âpre et violent dans sa partialité sans mesure n'en démêle pas moins avec finesse la place sensible chez l'adversaire, et il est franc, à l'occasion, jusqu'à compromettre sa cause. Un de ses mots est resté célèbre, celui qu'il écrivait, un jour, sur la liberté. « Je vous la demande, disait-il, parce qu'elle est votre principe; si j'étais au pouvoir, je vous la refuserais, parce qu'elle n'est pas le mien. » Il n'était pas sans prétentions littéraires, car il se piquait d'avoir l'esprit de Voltaire, de Swift, de Lucien. Ce qu'il a plutôt, c'est le verbe gras de Regnier et des servantes de l'ancien répertoire. Mais il a, mêlée des vocables verts et salés en honneur sur le port aux foins, une langue admirable de verdeur, de vigueur et même de pureté. Son nom, vanté par les uns, vilipendé par les autres, semble bien, au demeurant, destiné à rester longtemps dans la mémoire des hommes.

Nous nous reprocherions volontiers d'avoir donné place à Louis Veuillot dans le même chapitre qu'à Lamennais, si la nécessité, pour aller vite, de faire des catégories par genres, ne justifiait, ou au moins n'excusait de si désagréables et imprévus rapprochements.

CHAPITRE XI

LE ROMAN

Nous voici ramenés à ceux des genres littéraires qui ont peut-être les plus anciens titres de noblesse, à savoir le roman et le théâtre, aux genres de « création » comme disent les esprits imaginatifs qui s'y exercent. Sans parler ici de l'antiquité, on doit reconnaître que romans et pièces dramatiques sont aussi anciens que la civilisation. Les siècles de profonde décadence ou de barbarie ont seuls négligé le roman. Dès l'aube du moyen âge paraissent les poèmes chevaleresques, et ils n'y sont autre chose que des romans d'aventures, où s'alimente, durant des centaines d'années, l'imagination européenne. La Renaissance fait à ces œuvres primitives succéder des chefs-d'œuvre. Depuis, la production s'est fortement accrue chez les autres peuples comme chez nous, avec une variété qui est sans doute une richesse, mais qu'on pourrait souhaiter moins abondante pour qu'elle restât plus digne du nombreux public qui la recherche. En tout cas, il faut bien l'avouer, ce n'est ni des romanciers ni des dramaturges que notre XIXe siècle a reçu sa caractéristique littéraire.

16

Le roman a revêtu bien des formes diverses. Il en a abandonné plusieurs comme usées, la pastorale, la chevaleresque, l'allégorique. Il a mieux aimé, de nos jours, être historique, philosophique, raisonneur, passionné, moral ou immoral, descriptif, ironique, satirique, ordurier. Peut-être s'est-il déjà lassé d'être historique, depuis que l'histoire lui a paru compromise dans sa vérité par les plus brillants ou les plus féconds ouvriers de cet art, ce Vigny qui donnait un Richelieu faux et ridicule, ce Walter Scott que Henri Heine appelait « un millionnaire dont la fortune était en gros sous ». Les Anglais avant nous émigrèrent vers le roman intime, sous la conduite de Dickens, de Thackeray, de miss Brontë, qui signait « Currer Bell ». Nous avons eu plus de peine à voir dans ce genre de récits une forme assez sérieuse pour mériter de prendre place dans l'histoire littéraire. Villemain ne soufflait mot du roman dans ses cours ; il n'estimait, dit-on, que les romans antiques, *Daphnis et Chloé*, *Théagène et Chariclée*, *L'âne d'or*, par exemple. Les idées, à cet égard, se sont singulièrement modifiées. Il faut presque, dans tout livre sur ces matières, se défendre contre l'envahissement progressif du roman, tel qu'il a plu ou qu'il plaît encore au plus grand nombre de nos contemporains.

I

Benjamin Constant. — Nous avons vu déjà que Mme de Staël et Chateaubriand ont donné, dans

les œuvres de ce genre, infiniment moins de place à l'observation qu'à l'inspiration personnelle et aux sentiments intimes, comme à ce qu'il y avait en eux de poésie. Après ces deux grands noms, le premier à citer est celui de Benjamin Constant (1767-1830). Ce blond à lunettes, qu'on eût pris pour un Allemand, aurait pu figurer plus haut parmi les publicistes, car il avait d'eux la raillerie dont il poursuivait ses semblables, objets de son mépris, et avec qui, pourtant, il ne dédaignait pas de croiser le fer ; mais ses écrits politiques ou sérieux étant œuvres de circonstance ou médiocrement venues, ont depuis longtemps cessé de vivre, même ses *Mélanges de littérature,* malgré les jolies pages qu'on y peut lire, et cet ouvrage sur *La Religion*, qu'il avait préparé près de vingt ans. Guizot disait de lui, en 1821, qu'il était « le plus clairvoyant et le plus impuissant des hommes, qui fera ce qu'il ne veut pas par ordre de gens qu'il méprise. Il faut que tout cela s'use, et il est lui-même plus usé que tout. Quelle pitié ! » Ce politique sans conscience, ce joueur, ce libertin effréné était trop porté vers les femmes pour devenir grand : après Mme de Krudner, Mme de Staël qu'il rêvait d'épouser, et Mme Récamier pour qui il chantait la palinodie.

Mais un simple roman sorti de son cœur et de sa plume est encore vivant et mérite une mention. *Adolphe* (1815) est l'histoire d'une âme, celle de l'auteur. On y voit sa faiblesse de caractère, sa finesse consommée, son ennui de la vie, des autres et de lui-même. Ce serait un René, s'il en avait la flamme et la poésie. Dans ses analyses spirituelles on voudrait voir davantage de cet

esprit vif, de cette ironie, de ces sarcasmes sur les hommes et les idées qui avaient tant contribué à rendre son nom célèbre et redouté. Il dit bien ce dont il est ému, mais il ne le montre pas suffisamment. Sismondi lui reprochait de n'intéresser à aucun de ses personnages, et Byron de laisser une impression pénible.

Son style, du moins, est d'une clarté, d'une rapidité, d'une élégance que déparent à peine quelques incohérences d'expression. Ne leur soyons pas trop sévères. S'il a parlé « des germes qui font explosion », Massillon n'a-t-il pas dit : « entre les mains de vos lumières » ? Nous ne regretterons pas trop non plus, étant revenus des orgies de la couleur locale, que Benjamin Constant n'en ait pas étalé assez pour augmenter son succès auprès de ses contemporains. Notre critique, aujourd'hui, jugerait plutôt qu'*Adolphe* est bien triste et un peu fané, comme l'auteur lui-même ; mais ce roman reste, malgré tout, un petit chef-d'œuvre qu'on doit citer à côté de ceux qui sont l'honneur de ce genre, ou, si l'on veut, après eux, en nous rappelant que pas un n'a échappé aux injures du temps.

II

Stendhal. — Nous avons rencontré, en parlant des romantiques, un critique qui les jugeait sans les flatter à l'heure où ils avaient le vent en poupe, et qui, connu dans les lettres sous le pseudonyme de Stendhal, s'appelait de son vrai

nom Henri Beyle (1783-1842). Ce gros Dauphinois au torse épais, aux jambes courtes, au ventre proéminent, aux épaules larges et arrondies, au teint coloré, à l'œil vif et perçant, à la physionomie sardonique, se voulut-il faire pardonner d'être critique en prouvant qu'il était, lui aussi, capable de création? Personne ne saurait le dire. Pessimiste enragé qui ne voyait qu'hypocrisie dans les convenances, matérialiste à la Diderot en pleine Restauration, toujours en guerre contre la Congrégation et les Jésuites, ambitieux en vue des jouissances que le succès peut procurer, il a jeté dans le monde deux romans qui ont fait beaucoup de bruit.

Avant d'émettre un avis sur son talent littéraire, il convient de dire un mot des jugements qu'on en a portés. Sainte-Beuve ne voyait en Stendhal qu'un franc-tireur indépendant et distingué, nullement un initiateur. Balzac, au contraire, était assez hyperbolique dans l'éloge pour que sa victime elle-même s'écriât : « Je n'ai pu le lire sans éclater de rire. » Qu'aurait-elle pensé de Taine la saluant homme de génie et disant que sa *Chartreuse de Parme* est « un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, qu'il faut placer à côté de *Don Quichotte*, de *Gil-Blas*, de *Robinson Crusoë* » ? Ce roman ne devait voir le jour qu'en 1839; mais il était déjà composé en 1830, lorsque, au lendemain des « trois glorieuses », l'auteur partait pour l'Italie, pays de ses rêves, consul d'abord à Trieste, puis à Civita-Vecchia. En quittant Paris, il y laissait, prêt pour l'impression, son *Rouge et Noir* qui venait un peu comme la moutarde après le dîner, car il s'était proposé

de mettre en lumière l'état d'esprit de la jeunesse française au temps de la Restauration, vu l'impossibilité où des hommes de vingt ans croyaient se trouver de faire leur chemin dans la vie, sous un régime de paix. On ne soupçonnait pas alors que Louis-Philippe serait plus pacifique encore. Aussi, l'ouvrage n'obtint-il point de succès. Obscur jusque dans son titre, était-il, comme on l'a supposé, une imitation consciente ou inconsciente de la *Chronique du règne de Charles IX*, une des plus anciennes parmi les meilleures œuvres de Mérimée? Peu importe : le héros, Julien Sorel, c'est Stendhal lui-même, qui s'est peint là comme il s'est peint partout. Selon plus d'un, *Rouge et Noir* est plus fort que *La Chartreuse*, fouillis de détails sur le pays des prédilections de l'auteur et sur les mœurs des habitants, mais de lecture plus facile et de cadre plus pittoresque. Ce cadre entoure même une très belle description de notre défaite à Waterloo.

Le malheur est qu'ici et là se laissent désirer l'unité d'action et d'impression, une observation plus précise, des personnages plus vivants. Si le génie de l'invention et de la création faisait défaut, il aurait fallu du moins plus de sévérité envers une fantaisie qui se contentait d'impossibilités grossières ou même s'y plaisait, plus d'efforts réfléchis pour arrêter le plan de l'œuvre et la mener à bonne fin. Le style est loin aussi de donner pleine satisfaction : résolu à se défendre du « ton sublime », Stendhal écrit invariablement du premier jet et ne corrige point; d'où sa lourdeur, sa sécheresse décolorée, ses phrases de procès-verbal qui font regretter les

métaphores. Mais on comprend pourquoi, malgré ses défauts, cet auteur discutable est tant au gré de Taine : il a voulu et cru pratiquer l'observation positive, la méthode expérimentale, la théorie encore innommée du « milieu » et de la dépendance où le moral est du physique.

Stendhal paraît avoir commencé à prendre de l'influence sur le public français quand celle de Chateaubriand fut au déclin. Ce nouveau guide, si inférieur au précédent, est-il resté un oracle trente ans ou davantage? Ce qui est certain, c'est qu'il faut voir en lui un réaliste avant la lettre; et le réalisme, on le sait, a eu son heure dans le troisième quart de notre siècle; mais ce romancier peu fécond est un isolé, tout au plus un précurseur, chez qui domine un esprit critique plus porté à expliquer qu'à louer ou à blâmer. Il avait trop d'intelligence et de sagacité pour inviter les réalistes à entrer dans les voies où ils se sont engagés à outrance. Il ne les y aurait même pas suivis comme font les nombreux chefs de file tributaires de ceux à qui ils croient commander.

III

George Sand. — De ce romancier qu'on discute, nous passons à un autre dont la personne peut être discutée, mais non le talent, ou même le génie renfermé dans les limites du genre. George Sand (1804-1876) n'a pas échappé au sort de tous ceux qui s'y sont consacrés, le délaissement de ses œuvres au bout d'un demi-siècle; mais un

de ses derniers biographes, mon très autorisé camarade Caro, qui n'a pas craint la concurrence des *Mémoires de ma vie*, laissés par la femme illustre dont il avait résolu de parler, écrivait à ce sujet, en 1887, les lignes suivantes : « On ne lit plus George Sand. Soit; mais ne fût-ce que pour l'honneur de la langue française, on reviendra, nous le croyons, sinon à toute l'œuvre, du moins à une partie de cette œuvre épurée par le temps, triée avec soin par le goût public, supérieur aux vicissitudes et aux caprices de l'opinion. »

En 1831, à l'âge de vingt-sept ans, la baronne Aurore Dudevant, arrière-petite-fille du maréchal de Saxe, désertait le foyer conjugal, allumé depuis neuf ans, et venait s'établir à Paris avec quelques cahiers griffonnés à Nohant, dans le bruit des deux enfants qu'elle abandonnait momentanément à son mari. Que ce mari eût tous les torts, on ne l'oserait dire, cette femme de physionomie et de tournure bourgeoise, peu distinguée, manquant de quelques-unes des qualités qui font la mère de famille. C'est pourtant à son profit que la séparation légale était prononcée en 1836.

Le bagage littéraire qu'elle avait emporté n'était lourd que du souvenir de ses lectures, parmi lesquelles son cerveau avait surtout gardé la trace de Rousseau, Chateaubriand, Benjamin Constant, Shakespeare, Byron. Comme elle s'était associée à Jules Sandeau, Henri Delatouche, coupant ce nom en deux, donnait à la baronne celui de Sand, qu'elle a dès lors gardé dans la vie comme dans les lettres. Le premier roman qu'elle donna au public, *Rose et Blanche*, écrit en

collaboration avec ce premier amant, la montre déjà en possession d'un beau style. On remarque aussi son imagination si particulière, incurablement stérile pour l'idée première, inépuisable pour les développements à lui donner. Quant à sa sensibilité, si elle paraît aigrie et exaltée par le souvenir de ses souffrances personnelles, on la voit cependant capable de s'émouvoir aux souffrances d'autrui.

Médiocre fut le succès; mais dans sa vie retirée, où elle buvait du lait à force, cette travailleuse infatigable pondait, pour sa revanche, un demi-volume par jour. « Supposez, a dit un de ses familiers, que vous ayez un robinet ouvert chez vous. On entre, on vous interrompt, vous le fermez. Les visiteurs une fois partis, vous n'avez qu'à le rouvrir. » Ces importuns ne faisaient pas seulement perdre des heures; quelquefois ils conseillaient mal : sophistes, utopistes, rêveurs poussèrent plus d'une fois au chimérique et au faux. Le culte persistant de l'idéal devait plus tard arracher à leurs griffes cette âme de poète.

Mais nous n'en sommes encore qu'aux commencements. George Sand prenait la plume sans avoir de plan arrêté. « Ça s'arrange comme ça peut », a-t-elle écrit; et cela s'arrangeait très bien, sous réserve des critiques encourues par une action sans unité, par des développements sans proportions. Notre romancier en jupons a eu quatre manières. A la première appartiennent *Indiana*, *Valentine* (1832), *Lélia* (1833), *Jacques*, les *Lettres d'un voyageur* (1834), *André* (1835), *Mauprat* (1836). On a beaucoup dit qu'*Indiana* était son histoire, et elle s'en est défendue, sans

établir que le personnage représentant la tyrannie tatillonne dans la famille ne ressemblât pas au baron Dudevant, et, par suite, celui d'Indiana à la baronne en rupture de ban. Même campagne dans *Valentine* contre les mariages de convenance et les malheurs domestiques dont ils sont cause. Dans *Jacques* et *Mauprat*, le beau rôle est à l'homme, l'un stoïcien, l'autre sauvage. *André*, c'est l'amour dans une nature trop débile pour en supporter les ardeurs. Il s'agit toujours de persuader aux lecteurs que le mariage est un état anormal, monstrueux, oppressif pour le faible. Et comme le faible, c'est alors la femme, le but à poursuivre, c'est son émancipation. Nos « féministes » d'aujourd'hui négligent trop ce grand ancêtre. Il lui nuit sans doute, à leurs yeux, de comprendre l'amour à la mode romantique, alors que le romantisme est depuis longtemps passé de mode.

Sous cette magique plume le vice devient poétique, la violation de la loi, héroïque. Aucun droit n'est refusé à la passion, que toute page glorifie. Jamais glorification plus absurde et tout ensemble plus splendide que dans *Lélia*, illisible depuis longtemps, même pour les admirateurs fidèles, mais dont le succès fut énorme. Les idées de révolte déjà répandues se trouvaient comme justifiées par ces conceptions trop romanesques présentées en style riche et brillant. Elles venaient à point : Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Mme de Staël n'obtenaient plus qu'une attention fatiguée d'avoir admiré et qui retournait à l'abbé Prevost, même à Mme Cottin. George Sand ramenait indirectement aux grands modèles le goût public en train de se

pervertir. Ce fut le bon effet de tant d'œuvres qui en ont eu de mauvais et dont nous n'avons nommé que les principales.

La seconde manière, qui va de 1840 à 1848, eut pour inspirateurs Lamennais et Pierre Leroux. Le talent est égal à lui-même, mais l'intérêt est moindre; la plume a été trempée dans l'écritoire des mystiques. De cette veine sortent les *Lettres à Marcie, Spiridion, Les sept cordes de la lyre* et même *Consuelo* qui n'est que *Lélia* moins inacceptable, ou sa continuation, *La comtesse de Rudolstadt.* Ce qui a sauvé *Consuelo,* c'est qu'on y trouve des théories musicales évidemment inspirées de Chopin, un des successeurs de Jules Sandeau auprès de l'auteur. Dans *Le compagnon du tour de France*, dans *Le Meunier d'Angibault*, erreurs prolixes, nous aboutissons à un socialisme presque mystique alors, quoique tendant déjà à sortir du rêve vague et à s'assurer des réalités, fût-ce au prix d'une révolte en armes. Le conseil ne fut que trop promptement écouté : on arrivait aux journées terribles de juin 1848.

Cette réalité-là dégoûtait, éloignait même de la politique l'habile rédacteur des bulletins que Ledru-Rollin avait signés. Le gouvernement provisoire venait de disparaître et Ledru-Rollin avec lui. Libre de son temps, George Sand publiait bientôt un de ses plus purs chefs-d'œuvre, déjà préparé dans cette période agitée, *La Mare au Diable*, qui inaugurait une troisième manière, pastorale, celle-ci, et à laquelle nous devons encore deux œuvres à peine inférieures, *La petite Fadette* et *François le Champi.* Du Berry,

cette plume, qui en a compris et senti la nature, fait le théâtre de scènes charmantes, à peine gâtées par un peu d'apprêt, relevées par un art merveilleux à rendre poétique ce qui est vulgaire, à ôter toute envie de confondre cette province française avec la Suisse de Rousseau ou l'Amérique de Chateaubriand. Les romans de passion, plus forts sans doute, étaient aussi plus loin d'être parfaits. Si, dans les romans champêtres, la vérité rustique n'apparaît pas avec toute sa crudité, une plus grande hardiesse n'eût pas été goûtée. Les paroles mises sur les lèvres du paysan berrichon sont peut-être, après tout, dans les paysanneries dont nous parlons, ce qui reste enseveli au fond de son âme rudimentaire.

Cet écrivain si mobile, mais toujours de bonne foi, paraît, dans sa quatrième manière, bien différent de lui-même quant à l'apaisement qui s'est fait dans son esprit. La société établie, la société mondaine, n'est plus vue par elle d'un si mauvais œil que par le passé. Avec moins de fraîcheur que dans les pastorales, il y a encore bien de l'intérêt et du charme dans ces récits romanesques sur des mœurs et des caractères assez rapprochés des nôtres, *Jean de la Roche, Le marquis de Villemer,* les deux meilleurs romans de cette série. *Valvèdre, Mademoiselle de La Quintinie* ont aussi leur prix, quoique ce dernier ouvrage soit né du désir de contredire la thèse religieuse introduite par Octave Feuillet dans son *Histoire de Sibylle.* N'oublions même pas *L'Homme de neige*, qui passe pour un des contes les plus dramatiques de George Sand et qui n'a pas cessé de mettre en joie la jeunesse. Comment cette femme qui a prê-

ché la révolte à son sexe contre la destinée dont il souffre et au populaire contre la société marâtre, a-t-elle pu exceller avec tant d'aisance à la peinture de la haute vie et du grand monde qui n'a jamais été le sien? Dans cette série elle n'a plus qu'une partie de ses défauts et elle a gardé beaucoup de ses qualités. Comme en tout ce qu'elle a fait de mieux, l'absence de composition restait sensible, et elle en convenait dans l'intimité. Ses personnages trop systématiques pour n'être pas abstraits auraient gagné de la vie à ne pas représenter exclusivement une idée ou une passion maîtresse, celui-ci ses préjugés ecclésiastiques, celui-là ses partis-pris monarchistes, républicains ou socialistes; mais si l'on se prend quelquefois à regretter la méthode de Shakespeare représentant l'homme au complet, on se laisse charmer par des descriptions saisissantes et tant de pages écrites d'un style ferme, ne tâtonnant jamais, rarement prolixes et dont presque rien n'a vieilli. La fatigue, cependant, est arrivée; cette quatrième manière fut celle de la fin.

Le démon du théâtre avait envahi cette active cervelle. George Sand savait les succès dramatiques plus bruyants, plus lucratifs que les autres. Qu'elle y ait prétendu, rien de plus naturel; qu'elle les ait obtenus, c'est plus étonnant, car elle n'a pas le mouvement d'action et de dialogue nécessaire à la scène; elle étale, procédé ordinaire du roman, au lieu de condenser. Admirant fort la science de l'arrangement scénique chez les auteurs qui en étaient visiblement pourvus, jamais elle ne put l'acquérir: par là pèchent ses meilleures comédies, qui ne sont guère que ses

romans mis en dialogue, entre autres *François le Champi*, dont les paysans ne sont ruraux qu'à moitié, et *Le marquis de Villemer*, où les gens du monde ont cet avantage de n'avoir pas usurpé leur nom. Il y a plus d'originalité dans *Le mariage de Victorine*, pièce qui n'est tirée d'aucun roman et qui donne une suite à ce *Philosophe sans le savoir* de Sedaine, où le romancier-poète a su recueillir, pour le développer, le peu de poésie qui y est contenu.

George Sand a dû aux hommes supérieurs qu'elle a vus de près, tels que Chopin, Lamennais, Pierre Leroux, Michel (de Bourges), plus qu'ils n'ont profité d'elle; mais il faut porter à son actif qu'elle ait inspiré à Musset quelques-unes de ses plus belles œuvres. Glissons sur cette passion orageuse, si facilement traversée par la mobilité et le caprice. Le volume intitulé *Elle et lui* nous donne sur cette aventure sa version à elle, bientôt contredite dans d'autres livres où paraît l'impossibilité d'un accord de quelque durée entre deux âmes si dissemblables. Revenons à l'écrivain. S'il a eu des imitateurs serviles et maladroits, les admirateurs judicieux ne lui ont pas manqué. Terminons par ces lignes d'un autre George, le grand romancier de l'Angleterre, George Eliot : « Il ne me viendrait jamais à l'esprit de recourir à ses écrits comme à un code de morale ou à un manuel d'éducation. Peu m'importe si je suis ou non d'accord avec elle sur le mariage, si le plan de son intrigue est correctement tracé, ou si, comme cela me semble plus probable, elle s'est dispensée de faire un plan, commençant à écrire selon que l'esprit la pous-

sait, et s'en remettant à la Providence pour le dénouement. Il suffit, pour que je m'incline devant elle, avec une reconnaissance éternelle pour cette grande puissance de Dieu qui s'est manifestée en elle, que je ne puisse lire six de ses pages sans reconnaître qu'il lui a été donné de peindre les passions humaines et leurs conséquences, et aussi quelques-unes de nos aspirations morales avec tant de vérité, de finesse, de délicatesse, de pathétique, et en même temps avec une humeur si tendre et si aimable, que nous pourrions vivre tout un siècle réduits à nos pauvres facultés, et en apprendre moins que ces six pages n'en suggèrent. »

IV

Parmi les divers romanciers qu'on pourrait, à la rigueur, passer sous silence, mais dont je tiens à dire quelques mots, Jules Sandeau (1811-1883), doit évidemment passer le premier à la minute où nous abandonnons George Sand. Si ce collaborateur et cet ami des heures qui suivirent la fugue conjugale n'a rien écrit d'essentiel, nous avons de lui nombre de romans aussi honnêtes qu'agréables, fort différents de ceux dont la rapide élaboration se faisait sous ses yeux, à l'autre bout de la table. Le jour où il était reçu à l'Académie, Vitet, répondant à son discours de récipiendaire, lui disait : « Vous employez vos talents à prévenir les naufrages, au lieu de pousser aux écueils. » Cet éloge ne signifie

point que Sandeau fît le professeur de morale ou le prédicateur; il se contentait de mettre le bien en lumière, d'estomper le mal, de raconter avec émotion. Idéaliste, il ne s'éloigne pas trop du réel. Prend-il la peine d'observer, il observe avec finesse. La science du cœur ne lui est point étrangère; il sait faire parler la passion, et, après en avoir retracé les orages, ramener les sentiments honnêtes qui constituent et font vivre la famille. Il se garde des chimères, de l'excentrique et aussi des bas-fonds. Peintre naturel autant qu'ému des caractères éprouvés cruellement par la vie, il est capable d'une ironie sans fiel et d'un pathétique dont sa langue sobre, élégante et pure n'a jamais à payer les frais. Qui voudrait s'en convaincre n'aurait qu'à parcourir *Marianne*, *Le docteur Herbeau, Fernande, Sacs et parchemins, La Maison de Penarvan*, *Jean de Thommeray* et *Mlle de la Seiglière,* roman d'où l'on a tiré, avec l'aide de l'auteur, une comédie charmante qui continue de faire bonne figure au répertoire.

Il suffira d'un mot sur Charles Nodier (1780-1844). Quelques nouvelles fantastiques, notamment son *Trilby*, surnagent seules dans l'œuvre de ce romantique attardé. Si l'on regrette d'y trouver un jugement peu sûr, on y voit une fraîcheur d'imagination bien rare chez un philologue, de la grâce, de la souplesse pour retracer les nuances, même un persiflage agréablement mêlé au sérieux, le spirituel écrivain se moquant du lecteur et de lui-même.

Moins dignes d'attention par le style, mais conteurs plus habiles, sont Frédéric Soulié (1800-

1847) et Eugène Suë (1804-1859). Leur bruyant succès fut celui d'une vogue momentanée. Frédéric Soulié recherchait les sujets navrants et terribles, les couleurs sombres, les scènes violentes, qu'il appelait « des moxas pour ranimer les sensations éteintes ». Sachant nouer l'action et la conduire avec art, il excitait effectivement la surprise et l'intérêt. Il eût paru plus intéressant encore, s'il avait mieux su se garder de l'obscurité. Il y trouve sa pierre d'achoppement, jusque dans le meilleur et le plus célèbre des romans qu'il ait signés, *Les Mémoires du Diable*.

Eugène Suë a eu le plaisir lucratif de voir les journaux, pour leurs feuilletons, se disputer sa prose. *Mathilde, Les Mystères de Paris, Le Juif errant* ont été fort lus au temps de ma jeunesse; ils ont exercé une forte action, si forte qu'on a plus d'une fois à propos de lui prononcé le nom de Balzac, quoique la distance soit grande entre ces deux hommes. Après avoir débuté par des romans maritimes et historiques, de fantaisie sans doute, mais vifs et dramatiques, Eugène Suë s'était plu à exploiter l'étrange, l'horrible, puis la passion haineuse, qu'il partageait d'ailleurs, de tant de gens contre les Jésuites. Se tournant enfin vers les idées qui allaient nous gratifier du socialisme, il traçait le minutieux tableau des misères humaines, il instruisait le procès de la société (*Mystères du Peuple*). Il sacrifiait tout au désir de satisfaire la curiosité excitée, avec un mélange singulier d'observation non originale, de raffinement et de brutalité, écrivain faible, charpentier habile, bien inspiré surtout dans les parties gaies, mais redevable à d'autres mérites

de la faveur dont il jouissait auprès de la foule, et qui lui valut un siège à l'extrême gauche de l'Assemblée nationale, après la Révolution de 1848.

De Henry Mürger (1822-1861) on a dit qu'il vécut toute sa vie des miettes de *Frédéric et Bernerette*, la nouvelle charmante de Musset. Mort si jeune, faut-il s'étonner qu'il ait toujours eu vingt ans, comme son *Bonhomme Jadis*? Il eût sagement fait de prendre des années. Mais si la jeunesse a ses défauts, elle a aussi son charme. Elle borne trop volontiers l'union de l'homme et de la femme au rapprochement passager de deux caprices; du moins le fait-elle, chez lui, d'un accent sincère, sans prétentions à une réalité qu'il dédaigne au contraire, puisqu'il embellit la nature humaine et idéalise jusqu'aux bêtes. Sa *Vie de Bohème*, roman d'abord, comédie ensuite, est restée son meilleur titre. On l'a reprise dans cette fin de siècle, et elle a peu réussi. On s'est, me semble-t-il, montré bien sévère pour cette jeunesse, agréable encore malgré d'incontestables rides; je reconnais pourtant qu'en 1848 ou 1849, lorsqu'elle était dans sa nouveauté, si, à Lyon que j'habitais alors, je l'applaudissais, avec mon camarade Rencurel, nous étions entourés de Lyonnais, négociants et autres, qui avaient grande envie de siffler et déclaraient à haute voix « stupides » jusqu'aux parties que nous jugions les mieux venues. Qu'ils eussent raison, j'ai encore peine à me le persuader.

Le Genevois Töpffer (1799- 1846) est Français presque au même titre que Rousseau. S'il a beaucoup moins résidé sur notre sol, il a fort habile-

ment manié notre langue, qui se sent rarement, sous sa plume, de ses origines helvétiques, et il réussit surtout dans le genre des courtes nouvelles, si conforme à notre génie national. Ses *Nouvelles genevoises* sont un ouvrage charmant de naturel, d'humour, de finesse et de légèreté même, mérite rare chez un Suisse. Il amuse par sa douce malice et ses satires à fleur de peau. Quelle fâcheuse idée il a eue de faire du *Presbytère*, par où débute cet aimable recueil, un long roman, et de récidiver en publiant *Rosa et Gertrude*, dont les longueurs sans fin lui font perdre ses meilleures qualités! D'autres ouvrages écrits pour ses élèves par ce maître de pension, par ce professeur à l'Académie de Genève, sur ses voyages de vacances et sur la peinture, nous ne dirons rien ici, quoique d'aucuns y voient ce qu'il a fait de plus digne du nom de chef-d'œuvre. Pour nous il reste l'agréable conteur des *Nouvelles genevoises*, antérieures à la période réaliste, et qu'on prend plaisir à lire encore aujourd'hui.

Octave Feuillet (1822-1890) doit à ses romans le surnom de « Musset des familles », qui était, sous la forme d'un compliment, une bénigne critique. Il y voulut répondre non par des apologies, mais en donnant des preuves de vigueur. D'où *Monsieur de Camors* (1869) et *Julia de Trécœur* (1872). La preuve était faite, mais dans une carrière déjà trop avancée pour retourner l'opinion. Le gros du public, les femmes surtout, ont continué à voir et à aimer en Feuillet l'auteur du *Roman d'un jeune homme pauvre* (1858) et de l'*Histoire de Sibylle* (1862), ce manifeste religieux qui, nous venons de le rappeler, avait provoqué

la contradiction de George Sand, et où, toute question de thèse à part, les caractères, fabriqués de tête, sont vraiment impossibles. Pour composer autrement, il aurait fallu se tenir à distance moindre de la physiologie, dont l'étude nous enseigne que lorsqu'on entreprend de peindre l'homme, on ne saurait oublier la bête, méconnaître ses laideurs, jusque dans le plus séraphique des anges devenu, par la volonté de l'écrivain, habitant de la terre. Feuillet est certainement le successeur de Musset pour la grâce, la finesse, la délicatesse, devenant même subtilité. Comme Sandeau, il combat la morale romantique en montrant la vraie morale dans la famille, dans la vie du foyer. Après 1848, il devint, comme Balzac, un des organes retentissants de la réaction religieuse et politique. Nous aurons encore un mot à dire de lui quand nous parlerons du théâtre.

V

Alexandre Dumas père. — Après le roman de passion, il faut nous arrêter un instant au roman historique, ainsi nommé presque par antiphrase : pourvu qu'il amuse, il tient peu de compte du vrai. Alexandre Dumas père (1803-1870), ne disait-il pas que Lamartine, dans ses *Girondins*, avait élevé l'histoire à la hauteur du roman? « L'histoire est le clou auquel j'attache mes tableaux », ajoutait-il, persuadé qu'ainsi il classait les genres. Sur ses vieux jours, étant à Naples, il y vit Garibaldi, qui venait d'en chasser

les Bourbons. Il se lia vite avec lui, et, selon l'usage italien, le tutoya, s'en voyant tutoyé. Il offrit d'écrire, une fois de retour à Paris, les mémoires du condottiere, sur les notes qu'il en recevrait. L'offre acceptée avec empressement, quelques mois plus tard les premiers feuilletons des *Mémoires de Garibaldi* arrivaient à la Chiaja. Le dédain de l'exactitude y était si éclatant qu'on entendit le maître de Naples dire à son entourage : « Je vais bien l'attraper ; je ne lui enverrai plus de notes, il ne pourra continuer. » Quelle ne fut pas sa surprise de voir que, sur ce dernier point, il s'était trompé ! Dumas ne fouillait jamais que dans sa fertile et peu scrupuleuse cervelle.

Nous avons déjà signalé deux des principaux romans « historiques » de notre siècle, *Cinq Mars* et *Notre-Dame de Paris* : ils ne sont qu'accessoires dans l'œuvre des deux poètes. Pour Dumas, au contraire, ses innombrables récits sont le principal : durant de longues années, il a été le grand amuseur du public français et même européen, l'éducateur, en histoire, de ceux qui, ne la sachant pas, s'en tiennent à ce qu'on leur en dit pour les divertir. Il me souvient d'avoir, au temps de mon enfance, ouï une dame me débiter des erreurs si grossières que ma jeune tête ne les pouvait accepter; ma naturelle ignorance n'allait pas jusque-là. — Madame, eus-je le tort de dire, vous ne connaissez donc pas l'histoire? « Pardon, mon ami, j'ai lu Alexandre Dumas. »

Ce grand et gros mulâtre, d'aspect si ouvert et si bon enfant, avait dans sa prodigieuse puissance d'invention presque tout son talent. Une

anecdote de trois pages lui suffisait comme matière de son volumineux *Monte-Cristo*, (1841-1845). Il excelle à enchaîner ses innombrables additions, à les déduire les unes des autres, à les rendre attrayantes, émouvantes même par endroits. Sa mise en scène est heureuse, son dialogue vif, animé, parfois spirituel. Il a écrit pour tous les âges. *Le capitaine Pamphile* lui a gagné jadis la jeunesse de la génération à laquelle j'appartiens. Dans cette production énorme on chercherait vainement une de ces grossièretés dont s'est propagé, depuis, le goût écœurant.

L'énumération des ouvrages de Dumas ne prend pas moins de trois colonnes au *Dictionnaire des contemporains* (1858). Nous n'en retiendrons que les titres qui sont dans toutes les mémoires : *Les trois Mousquetaires* (1844), avec les deux suites données à ce roman si populaire, *Vingt ans après* (1845) et *Le vicomte de Bragelonne* (1847). Dumas ne savait pas se borner. Chacun de ces romans remplit des dizaines de volumes dans les éditions pour cabinets de lecture. *Le chevalier de Maison-Rouge* (1847), qui appelait l'attention sur la période révolutionnaire, n'épuisait sa matière que dans les huit volumes intitulés *Drames de Quatre-vingt-treize*. La date de ces différentes publications est souvent si rapprochée qu'on ne saurait croire à un travail sérieux en vue d'un succès durable. Songez que *La Reine Margot* voyait le jour dans la même année que *Vingt ans après*! Il faut composer, écrire vite pour fournir sa copie quotidienne à l'avide feuilleton. Aussi, cet esprit si heureusement doué n'a-t-il jamais su se respecter lui-

même. Il gâte son intarissable bonne humeur par les légèretés, les invraisemblances, les combinaisons improvisées de fantaisie et de réalité, la hablerie enfin, qui met en défiance contre la verve. Il est arrivé à Dumas, par un grand hasard, de réunir dans un de ses livres le maximum de ses qualités et le minimum de ses défauts : ses *Impressions de voyage en Suisse* sont d'une lecture amusante et charmante. Les *Nouvelles Impressions* nous ramènent malheureusement à la sévérité.

Que le signataire unique de tant d'œuvres volumineuses eût de nombreux collaborateurs, plus d'un le savait, beaucoup s'en doutaient ; Alphonse Karr et Eugène de Mirecourt le montrèrent dans deux brochures (1845) qui firent scandale : du premier on lut curieusement *Le mercantilisme littéraire*, du second *Fabrique de romans, maison A. Dumas et compagnie*. Les noms furent livrés au public d'Anicet Bourgeois, d'Émile Souvestre, d'Auguste Maquet, de Fiorentino, de Gérard de Nerval, du marquis de Cherville et d'autres encore, la plupart fort capables, ils l'ont prouvé, d'affronter le grand jour sous leur propre nom. Les disciples furent très inférieurs. Paul Féval (1817-1887) sut encore intéresser, quoique par de grossiers moyens. Ponson du Terrail (1829-1871) atteignit et franchit les bornes du ridicule : c'est de lui qu'est, entre tant de perles du même genre, ce mot qui en dit long sur l'ouverture de son esprit et qu'il met dans la bouche d'un de ses héros : « Nous autres, gens du moyen âge. »

Les deux impitoyables critiques ont fait au chef de file d'autres reproches, particulièrement

celui d'avoir pillé les vivants et les morts, Schiller, Walter Scott, Chateaubriand, Augustin Thierry, Victor Hugo, etc. Pour se défendre, Dumas alléguait Shakespeare et Molière, ajoutant que l'homme de génie ne vole pas, mais qu'il conquiert, et n'oubliant que de dire, ce qui sans doute pour lui ne faisait pas question, s'il était de la famille des hommes de génie. Connaissait-il ce mot de Sainte-Beuve que, en littérature, pour avoir le droit de voler, il faut tuer sa victime ? Il n'a tué personne, et il s'est donné à lui-même un coup dont il est à moitié mort.

Une école lancée sur de telles voies n'est pas née viable. Il l'a entraînée dans sa tombe avec le drame romantique. La France n'a eu ni son Walter Scott, ni son Cooper, ni son Manzoni. Le vieux Dumas n'en est pas moins ressuscité en bronze sur une de nos places publiques, honneur devenu banal, et qui n'empêche personne de voir les défauts, les lacunes de l'écrivain amusant qui a gaspillé les plus heureux dons de la nature, comme l'argent qu'il gagnait, et qui a vécu en bohème, en cabotin couvert de dettes. Le succès populaire d'une œuvre où manquaient le savoir et le sérieux ne pouvait être durable. Les anciens collaborateurs du « bon géant », prenant sa succession sans plus de respect pour la vérité, ne surent pas retenir les lecteurs qui commençaient à en regretter l'absence.

VI

L'école réaliste. — Nous avons dit que l'heure des œuvres réalistes avait sonné vers 1851. Cette école s'est définie elle-même : sa caractéristique est de ne peindre que ce qu'elle a pris la peine d'étudier, en réduisant tout à la sensation exacte. L'intention, sauf en ce dernier point qui supprimerait tout ce qui tient à l'âme et au caractère, est excellente ; mais le mot n'est pas heureux. Signifie-t-il qu'on doit imiter ce qu'on a sous les yeux ? Voilà, du coup, le champ d'étude singulièrement rétréci. Le mot propre, s'il existait, serait « actualisme ». Celui de « naturalisme » pourrait du moins être préféré à « réalisme » dans l'usage courant. Il s'employait, au XVIIe siècle, dans le même sens qu'aujourd'hui. Un auteur de ce temps, Testelin, disait : « L'opinion qu'on appelle naturaliste estime nécessaire l'imitation du naturel en toutes choses. » Pour plus de précision, ajoutons que ce qu'il faut, c'est être vrai sans relever de petites choses par de grands mots, c'est ne pas oublier qu'il y a des vérités à taire, parce qu'elles sont d'un ordre vraiment trop bas et trop abject ; que ni l'abstrait ni l'idéal ne doivent être bannis des conceptions de l'art. Pour n'en citer qu'un exemple, relisons *Polyeucte* et arrêtons-nous au caractère de Pauline. On l'a dit non sans raison, puisque les affaires humaines vont si mal, les idéaliser est pour nous un besoin. Phèdre charcutière serait insoutenable à la scène. Quel avantage voit-on à familiariser nos regards avec le laid et le répugnant ?

Le réalisme absolu semble donc inadmissible. Mais nous ne saurions dissimuler qu'il a rendu les œuvres de l'esprit moins artificielles, plus libres, l'observation plus exacte, plus minutieuse et le style moins creux. Seulement, si les réalistes de 1851 et des années subséquentes se flattent d'avoir découvert cette méthode, il serait sage à eux de décompter. On ne trouverait pas facilement un romancier de mérite qui n'ait pas, du plus au moins, prétendu à la réalité. Rousseau fait-il autre chose quand il peint l'amour dans la bourgeoisie, où il a pu l'étudier de plus près que dans les classes aristocratiques ? La cour des miracles dans *Notre-Dame de Paris*, les porchers saxons dans *Ivanhoë*, ne sont-ils pas une preuve que Victor Hugo et Walter Scott auraient eu le droit de se plaindre, si on les eût accusés de mépriser le réel ? Il faut donc reconnaître et proclamer que ce qui constitue le réalisme, c'est son excès même, d'où résulte l'impossibilité de l'approuver complètement. Or en quoi consiste cet excès ? Dans la pensée, commune à tant d'hommes, même honnêtes, que le mal l'emportant de beaucoup sur le bien dans nos sociétés humaines, c'est à le mettre en pleine lumière que doit principalement s'attacher tout romancier.

VII

Balzac. — Pour démocrate et souvent canaille que le réalisme ait voulu être, comme si les hautes classes n'avaient pas leur part de réalité, quel-

quefois même fâcheuse, il s'est cherché des quartiers de noblesse, des ancêtres, et il a cru en trouver un dans Honoré de Balzac (1799-1850). Que l'œuvre de Balzac, par certaines parties, semble justifier cet accaparement, on peut l'admettre ; mais que l'ensemble permette de voir en lui le chef de l'École, il faut le nier : les chimères sont trop loin d'être absentes de ses livres. Comment les accapareurs réalistes qui ont salué en lui un génie quasi divin, où l'on ne saurait sans une impertinence impie chercher des taches, ont-ils pu fermer les yeux sur celle-là, pour eux irrémissible, si sous leurs hyperboliques éloges il n'y avait un calcul ?

De complexion sanguine, Balzac était un infatigable travailleur. « Il faut piocher ferme », disait-il, « si je n'ai pas de génie, je suis flambé ». Comme il aurait pu, malgré tout son vouloir, succomber sous le faix, il soutenait sa puissante organisation, il se maintenait éveillé en buvant force café. Sa tête était un volcan de projets et d'ambitions. Sur une statuette de Napoléon, qu'il possédait, il avait écrit ces mots, pour le moins fort audacieux : « Ce qu'il n'a pas accompli par l'épée, je l'accomplirai par la plume. Les gens qui ont fait le tour des idées sont les plus propres à gouverner les hommes. » Serons-nous surpris que cet esprit mal réglé, que ce « sanglier joyeux », — ainsi l'appelait Champfleury avant l'heure de la légende, — ait dédaigné, dans son âge mûr, les vingt-cinq volumes qu'il avait publiés sous divers pseudonymes, antérieurement à 1830 ? Ce n'est certes pas ce qu'il a fait de plus mal.

Mais dans quelle mesure ses prodigieuses prétentions prêtaient à rire et furent supérieures à tout ce que nous avons de lui, un Anglais non hypnotisé, comme l'ont été en France la plupart de ceux qui ont parlé de Balzac, M. Saintsbury, a su mieux se tenir dans les limites du vrai que personne jusqu'à présent. « Comme tout le monde, écrit mon ancien élève Augustin Filon, si versé dans tout ce qui touche aux lettres anglaises et françaises, il a vu d'abord dans Balzac un personnage naïvement et follement vaniteux, épris de ce que la réputation littéraire a de plus vulgaire et les distinctions sociales de plus puéril, un puffiste qui se fabriqua à lui-même des réclames effrontées, un snob qui en a plein la bouche et plein la plume des titres et des hautes parentés nobiliaires de sa femme, et qui veut tenir en quarantaine un frère peu décoratif, de peur d'effaroucher tous ces magnats, un égoïste fieffé qui interrompt Jules Sandeau, racontant la mort de sa sœur, pour lui crier : « A présent, mon cher, parlons de choses sérieuses, parlons d'*Eugénie Grandet.* » Un bourreau d'argent toujours à la recherche d'une mine d'or au fond des boues parisiennes, un pirate qui voulait prélever 50 pour 100 sur un livre dont Théophile Gautier était l'auteur et dont lui, Balzac, était le sujet, enfin un être irascible, mobile, combatif, sensuel, bruyant jusqu'à la vulgarité, cynique jusqu'à l'impudence, intéresssé jusqu'à l'indélicatesse et jusqu'aux confins de l'escroquerie. Toutefois, M. Saintsbury, malgré sa malveillance britannique, ne condamne pas Balzac sur des « mots » qui n'étaient peut-être que des boutades. « Dans

cette soif du gain qui l'enfièvre, il aperçoit, outre l'amour de l'argent, le goût de l'artiste pour les belles choses que l'argent procure. Ses lettres prouvent qu'il était capable d'amour, de bonté, d'humilité, après que ses folles bouffées d'amour-propre s'étaient évaporées en paroles ». Somme toute, conclut John Bull, « bien meilleur garçon que je ne l'aurais cru ».

Notre excuse pour nous être attardé sur l'homme, c'est que le jugement d'un étranger non fanatique permet de ramener les choses au point. Il faut maintenant en venir au romancier. Son travail fébrile, où il se prodiguait sans se gouverner, s'explique par ce fait qu'il vécut, comme Dumas, dans un océan de dettes. Quelques-uns de ses meilleurs romans, qui ne furent peut-être pas des plus lucratifs, sont au nombre des premiers en date: *Eugénie Grandet*, *Le Médecin de campagne*, *Le Père Goriot* voient le jour entre 1831 et 1835. L'auteur étudiait alors ses sujets pour eux-mêmes, sans aucune prétention à les relier entre eux pour donner un tableau général de la vie humaine et sociale. C'est seulement en 1836 que d'ambitieuses visées envahissent son cerveau, et c'est vers 1842 qu'il trouve l'unité de sa pensée, son titre d'ensemble et ses sous-titres : « comédie humaine, scènes de la vie publique, de la vie privée, de la vie parisienne, de la vie de province. » Ce lien n'est pas factice, puisque d'un ouvrage à l'autre se retrouvent les mêmes personnages. L'ordonnance étant supérieure, on peut, sans exagérer, dire que c'est là une grande création.

Le défaut principal en est peut-être que les plans y sont trop étudiés et trop savants. Ainsi,

par exemple, il faut être commerçant pour bien comprendre *César Birotteau*, magistrat pour ne pas se perdre dans *Une ténébreuse Affaire*. Balzac a, d'ailleurs, une métaphysique tour à tour mystique et matérialiste, qui n'a pas toujours, tant s'en faut, la clarté désirable. Que penser de cette phrase du *Lys dans la Vallée* : « Mme de Mortsauf accentuait le *t* d'une manière qui dénonçait le despotisme du cœur » ?

Le style, en outre, laisse partout fort à désirer. Pour atteindre l'effet, l'exagération est le procédé ordinaire, que seconde un dédain marqué des proportions. En d'autres termes, le goût fait défaut. Ce lourd écrivain savait la langue ; il disait même que lui, Hugo et Gautier la savaient seuls ; mais il l'employait mal. Tout imbu de Rabelais et de Brantôme, il était incapable de se dégager du tas d'idées et de métaphores sous lesquelles il étouffait. On sait quelle était sa défectueuse méthode de composition : il envoyait à l'imprimerie un premier jet informe dont il ne restait presque rien sur la huitième ou dixième épreuve qu'il avait surchargée, comme les précédentes, de ses formidables ratures et corrections. L'on comprend les seize et même les vingt-deux heures et demie d'affilée de son travail quotidien.

Qu'il soit devenu dans l'opinion le père des réalistes, cela se comprend, car il y a du pour en faveur de cette thèse. Parfois obscur et ennuyeux parce qu'il dissèque au lieu de peindre, Balzac a des effets puissants de réalité. Il a créé des êtres vivants et pu dire sans trop d'exagération : « J'ai fait concurrence à l'état civil. » Ces êtres bien venus sont surtout ceux qui représentent la

bassesse, la force brutale, tout ce qu'il y a de laid, de répugnant, de révoltant dans la nature humaine, ce qui est la tendance universelle de nos réalistes. Notre romancier ne voit dans la vertu que le résultat des deux passions qui mènent le monde, l'intérêt et l'argent. Sa pièce de *Mercadet* a pour objet de le montrer. Sans talent pour le théâtre, il s'y risquait par désir du lucre, désir longtemps déçu, car c'est seulement après sa mort que *Mercadet*, réduit à trois actes et arrangé par d'Ennery, obtint du succès (1851). Au demeurant, personne n'a représenté aussi bien que Balzac ce qu'il y a de mauvais, de vicieux, de ridicule dans la société française vers la fin de l'Empire, sous la Restauration, sous la monarchie de Juillet, champ immense d'où il a tiré ses chefs-d'œuvre, ceux que nous avons cités et d'autres encore, *Les parents pauvres*, *Les paysans*, *Ursule Mirouet*, *Le curé de village*, etc. Il est réaliste à l'heure où le réalisme était une réaction heureuse contre les faiblesses ou les violences et les excès de la période précédente; il tient compte de l'hérédité, de la physiologie, du milieu pour former un caractère.

Mais à côté du réalisme, il y a chez Balzac, dit M. Faguet, « le tempérament d'un artiste et l'esprit d'un commis-voyageur ». Tantôt grossier, tantôt subtil, tour à tour il nous confond par sa platitude matérialiste et par son imagination idéaliste, avec « des réflexions d'imbécile et des intuitions de génie ». Y a-t-il rien de moins réaliste que *Illusions perdues*, *Peau de chagrin*, *Ténébreuse affaire*, *Dernière incarnation de Vautrain*? Tout y est d'invention mal équi-

librée et choquante par le grossissement contre nature. La réalité n'est qu'un point de départ. A l'imagination fumeuse est laissé le soin du reste, et ce qu'elle fournit, voilà l'important. Or que fournit-elle? Le mirage des millions, du pouvoir absolu, de l'amour pur, qui ne se trouvent guère, comme on dit, sous le pas d'un cheval. M. Melchior de Vogüé a fait cette judicieuse remarque : Balzac se dit, comme les poètes classiques : étant donnée telle passion, quel homme me servira à l'incarner? S'il était un vrai réaliste, il dirait : étant donné cet homme, quelles sont les passions dominantes en lui? Suivant Paul Albert, distinguer la réalité de la fiction est impossible à ce disciple de Swedenborg, à cet adepte de Mesmer, on ajouterait même volontiers : à cette dupe de Cagliostro. Esprit plein de superstitions et de chimères, il semble voir les choses à travers un songe. Il vit dans un monde fantastique. Ce qu'il décrit, c'est son rêve, c'est dans les détails que s'en trouve tout le réel, mais avec une telle précision qu'on y est trompé et qu'on ne fait pas une séparation pourtant nécessaire, opérée depuis longtemps par la critique. Baudelaire s'étonnait déjà que Balzac passât pour un observateur et que ce fût son principal titre de gloire, alors qu'il ne voyait que des hommes taillés sur son modèle, qu'il ne contait que des aventures extraordinaires, invraisemblables.

Il n'est donc pas le chef de l'École réaliste, ni même un de ses véritables soldats. Dira-t-on du moins qu'il en fut le précurseur? On le pourrait, vu la date de sa mort et le droit qu'a tout précur-

seur de ne pas avoir en soi tous les caractères de ceux qu'il annonce; mais il faudrait admettre que Jean-Baptiste aurait pu être plus grand que Jésus-Christ. Les fanatiques du réalisme, cette fois bien inspirés, reconnaissent un autre chef, nous le verrons dans un moment. Balzac se distingue-t-il de la plupart des réalistes par plus de moralité? C'est contestable, moins parce qu'il ramène tout à la matière, dont il pourrait dire, malgré les théologiens et les philosophes, qu'elle est ce que nous connaissons avec le plus de certitude, qu'à cause de ses curieux *Contes drôlatiques*. George Sand les tenait pour « indécents »; lui, il répondait en l'appelant « prude ». De plus, il semble prendre plaisir à diminuer l'horreur du vice et du crime. Il savait trop mal l'histoire pour en soutenir sa doctrine, pour n'en être pas gêné. Mieux informé des faits, il y aurait vu que si nous avons nos misères, les siècles passés en ont eu souvent bien davantage. Peut-être alors n'eût-il pas été en politique et en religion le réactionnaire qui met son idéal dans le passé, dans les institutions catholiques et les peines éternelles, dans le despotisme du pape et du roi, dans les Jésuites éducateurs de la jeunesse. Louons-le de priser la gendarmerie, notre sauvegarde contre le flot des coquins, mais regrettons qu'il n'en ait pas signalé la faiblesse ou l'absence dans les siècles qui obtiennent ses préférences et qui les méritent si peu.

Augustin Filon ne se pardonne pas d'avoir pris autant de plaisir à la lecture de Balzac que d'ennui à celle de Walter Scott. Pour vivre avec les héros et les héroïnes de la *Comédie humaine*,

ces sensualistes mondains ou ambitieux, il sautait à pieds joints par-dessus les descriptions, les discussions de philosophie sociale, les détails de logement, les inventaires de mobiliers et d'habits. Plus habile à peindre les coquins que les honnêtes gens dans ce qu'on a flétri du nom de « fumier immense », le romancier distille un poison funeste surtout à la jeunesse qu'il est si urgent de détourner du mal et de diriger vers le bien! « Quand j'ai lu de ces choses-là, écrit Sainte-Beuve, j'ai besoin de me laver les mains. »

On admet aujourd'hui que le beau a, dans une certaine mesure, le droit d'être sinon immoral, du moins « amoral ». Dans ce cas, nous avons une raison de plus d'admirer l'œuvre immense dont il s'agit ici; il n'y en avait point d'élever à l'idole, en attendant sa statue, qui ne vient pas ou qui vient mal, le piédestal monstrueux que lui ont consacré les adorateurs. On ne saurait même accepter sans réserve le mot de Taine, assimilant Balzac à Shakespeare et à Saint-Simon, comme ayant ouvert le plus grand magasin de documents que nous possédions sur la nature humaine. Il n'a connu que la société restreinte où il a vécu. Les deux génies dont on le rapproche tiendraient un moindre rang dans la gloire sans la force et la beauté de leur style, nécessaire à la faveur de la postérité. Ni mesure, ni goût, ni simplicité, ni pureté, un tour à la fois brutal et subtil, lourd et nerveux, précieux et surchauffé, encombré de termes d'argot et de crudités techniques, voilà ce que disent du langage de Balzac ceux qui ont porté sur ce point leur attention.

Mais pour ne pas finir sur une critique à l'adresse d'un si grand nom, ajoutons que si tant d'autres romanciers sortent de la mémoire des hommes, lui, il y reste ; on le lit encore et on le réimprime. Avec son tempérament vigoureux et sa puissance personnelle, il a singulièrement contribué à pousser vers les hardiesses et les témérités une École qu'il n'eût sans doute pas désavouée s'il l'eût connue, car il a cru reproduire plus fidèlement que personne la réalité.

VIII

Mérimée. — Les réalistes n'ont jamais fait à Prosper Mérimée (1803-1870), comme à Balzac, ne fût-ce que pour un moment, l'injure de le proclamer leur chef. Pourtant, il a donné du réalisme tout ce qui est légitime et nécessaire ; mais il écrivait dans le même temps que l'auteur de la *Comédie humaine*. Le choix ne pouvait être douteux, et il fallait choisir : deux chefs, c'eût été l'anarchie. De Mérimée, M. Brunetière a dit qu'il n'est que la transition du romantisme au naturalisme, lequel descend d'Hugo par Gautier et de Stendhal par Mérimée. Mais ce dernier est mieux qu'un trait d'union, car il a su s'arrêter sur les deux pentes descendante et montante avec un tact et un goût qu'on trouverait difficilement ailleurs au même degré.

Ses débuts, en 1825, sont à peine d'un demi-romantique, puisqu'il devait beaucoup, de son aveu, à Stendhal : « Ses idées, disait-il, sur les

hommes et sur les choses ont singulièrement déteint sur les miennes. » Son intelligence déliée a trop le sens du réel pour abonder dans les déclamations vagues en honneur aux deux cénacles. Ses premiers écrits, publiés sous les pseudonymes de Joseph L'Estrange et de Clara Gazul, moins pour se dissimuler que pour avoir le piquant de l'inconnu, n'ont d'exubérant que ses effusions lyriques, genre alors à la mode. Gœthe disait de lui : « C'est un fameux lapin. » Ce lapin-là traçait des scènes espagnoles sans connaître l'Espagne autrement que par les livres (1825). C'est le prétendu théâtre de la comédienne Clara Gazul qui fit accuser ce Macpherson français d'avoir précipité la révolution romantique et d'être devenu le Mazeppa d'une armée dont Hugo était le Charles XII. Dans *la Guzla* (1827), il parut être le plus grand des rhapsodes illyriens. Mais deux ans après cette nouvelle mystification, sa *Chronique du temps de Charles IX* (1829) le montrait sobre, classique même, tant il est déjà éloigné de tous les défauts qui caractérisent le romantisme, métaphore, tirade, déclamation. Son lyrisme primitif a disparu. Le style est correct sans raideur, familier sans bassesse, français autant et plus que celui de personne depuis Voltaire. De Voltaire, Mérimée avait l'ironie. Son esprit net, positif, tranchant, allait même plus loin pour les idées : il ne reculait pas devant l'athéisme.

Ce roman historique est le meilleur de ceux qu'a inspirés la lecture de Walter Scott. Il est très supérieur à *Cinq Mars*, parce que les protagonistes sont des êtres de création, nullement

suspects, par conséquent, de tourner à la caricature, placés dans un milieu historique bien étudié. Travail de jeunesse encore, mais d'une jeunesse déjà prête à donner plus qu'elle ne promettait.

L'auteur était un homme sec, raide, guindé, aux dehors volontairement britanniques, peu susceptible d'émotions et jaloux de cacher celles qu'il ressentait. Depuis son enfance il était ainsi. Un jour, sa mère, en présence d'une amie, l'ayant gourmandé pour une faute légère, il sortit du salon l'oreille basse, et, la porte refermée sur lui, il entendit ces mots, accompagnés d'un éclat de rire : « Le pauvre petit ! il se figure avoir commis un crime ! » De là, au dire de ses familiers, le pli que prit son caractère. Resterait à savoir s'il eut besoin de grands efforts. Tel nous le trouvons dans les lettres, dans sa correspondance même, qui est, malgré tout, à son avantage. Libéral sous la Restauration, combattant de Juillet 1830, dès l'année suivante, il était nommé, en remplacement de Vitet, inspecteur des monuments historiques. En 1844, l'Académie le faisait asseoir dans le fauteuil de Nodier. C'était donc un homme arrivé. Il avait lieu d'être content; mais il blâmait la manière dont étaient conduites les affaires humaines au point d'entrer en défiance de la liberté, et, hélas ! de devenir le courtisan, flegmatique à l'anglaise, de Louis Bonaparte célibataire, l'intime des Tuileries quand la fille d'une grande dame espagnole qu'il avait particulièrement connue dans la péninsule, fut devenue la compagne légitime de l'aventurier notre maître. Dans la conversation, facilement obscène sous sa gravité

froide, Mérimée devait plaire et plut à cette cour. L'heure venue du désastre final, comme il aimait sa patrie en même temps que le couple impérial qui la perdait, il sentit s'aggraver une maladie déjà invétérée, et il ne tarda pas à en mourir (1870).

Sa gloire littéraire est dans ses nouvelles. Il s'y montre moins profond psychologue que son modèle Stendhal, mais aussi économe de sensiblerie, ce qui ne l'empêche pas de donner à ses lecteurs des émotions qu'il affecte de ne point partager. Il en avait pourtant, comme de l'art pour composer et pour écrire, un art qu'il s'efforçait de ne point laisser paraître. Sa sobriété naturelle convient merveilleusement surtout aux sujets d'un temps éloigné du nôtre et dont les détails ne nous sont pas parvenus. Son style, que d'aucuns jugent un peu maigre, n'a du moins rien d'algébrique ; il est net, précis, exact, rigoureux, discret, remarquable par le tact et le goût. Voyez ce qu'il a dit lui-même dans sa préface aux œuvres de Gogol : « L'art de choisir parmi les innombrables traits que nous offre la nature est, après tout, bien plus difficile que celui de les observer avec attention et de les rendre avec exactitude. » De plus, Mérimée avait le sens du ridicule et la vigueur du trait. Il visait à la perfection, et il l'a souvent atteinte. Il est un des talents les plus originaux de notre littérature, un des modèles de l'esprit français en pleine possession de soi, dans ce qu'il a de plus délicat, de plus sensé, de plus sain même, car s'il fut jadis de mode d'accuser Mérimée d'immoralité en ses écrits, on l'a terriblement dépassé depuis, et je

ne sais quel janséniste lui refuserait l'absolution. Le vrai c'est que, à l'exemple de La Fontaine, il ne se croit pas tenu de prêcher la vertu, non plus que cet idéal, fort nécessaire sans doute, mais qui ne saurait, pas plus que l'esprit, suffire à tout.

Dans ces admirables nouvelles, le procédé ordinaire, c'est la contradiction. Un récit plaisant se dénoue de façon tragique et *vice versa*. Tous les effets sont voulus, médités ; il n'y a pas un mot perdu et pas un mot de trop. Les personnages sont précis, sans participer à la raideur personnelle de l'écrivain, si précis et si vivants qu'on ne les oublie plus. Ils ont de la suite dans les idées, ils parlent selon leur caractère et leur situation. Amoureux non pas du réalisme, certes, mais de la réalité, Mérimée ne néglige rien pour s'en rapprocher, pas même le moindre accessoire, et il se corrige sans cesse. On n'ignore point qu'il a, de sa main, copié jusqu'à seize fois *Colomba*, le plus long de ses récits, le seul où semble régner la fatalité antique, où la *vendetta* corse soit le but des actes, où la sensibilité et l'idéal tiennent une place qu'il leur refuse volontiers ailleurs. Si cette belle œuvre a contribué plus qu'aucune autre à sa renommée, elle ne doit pas nous faire oublier *Tamango*, *Arsène Guillot*, *Matteo Falcone*, *La Prise de la redoute*, *Le Vase étrusque*, *Carmen*, enfin, qui a inspiré le musicien Bizet, comme Beaumarchais a inspiré Mozart et Rossini. De telles fortunes n'attendent que peu d'écrivains. Il y a dans ces nouvelles, malgré quelque sécheresse et dureté, plus qu'il n'en faut pour mettre Mérimée au premier rang de nos romanciers origi-

naux, comme pour le disculper du reproche soit de romantisme, soit de réalisme. On a dit qu'il est un classique aimable à côté des classiques austères, et cependant il ne marie presque jamais ses héros et ses héroïnes, il se rit de leurs larmes et les tue sans merci. Disons mieux : il a porté dans le genre de la nouvelle cette perfection qui est aux fables de La Fontaine. Le genre est secondaire ? En y excellant, on l'égale aux plus élevés.

Ce délicat et exquis lettré fut, en outre, un érudit, un antiquaire. « Il ne sait rien imparfaitement », disait Cousin. Son rare savoir donnait un fondement solide à ses œuvres d'imagination, et s'épanchait dans des ouvrages historiques qui ont leur prix. On peut lire ses *Faux Démétrius* (1854), où il s'abstient si rigoureusement de toutes considérations générales : il n'y a de sûr que ce qui repose sur des documents positifs. Moins sévère auparavant, Mérimée n'avait proscrit ni les considérations, ni les exposés d'ensemble de son *Essai sur la guerre sociale* (1841), de son *Histoire de Don Pedro, roi de Castille* (1843).

Faut-il admettre, comme on l'a dit, qu'il ait donné des inspirations à Napoléon III pour la *Vie de César?* Si c'est vrai, quelle prise pouvait avoir cet esprit net et précis sur la nature vague et rêveuse qui voulait toucher à l'histoire, *invita Minerva?*

Les jeunes gens d'aujourd'hui prétendent que ce conseiller inutile, quoique si digne d'être écouté, a vieilli en tant que romancier. Cela signifie simplement qu'ils ne marchent pas dans les mêmes voies que lui, car je ne suppose pas,

sans en être bien sûr toutefois, qu'ils s'imaginent dicter à la postérité son jugement définitif. Quand ils auront trouvé un modèle plus achevé, plus délicat, mieux enfermé dans ces limites du vrai que le réalisme a si souvent méconnues et franchies, ils feront bien de le dire. Pour relever Mérimée à leurs yeux, un point devrait suffire, c'est qu'on peut penser de lui ce qu'il a écrit de Gogol : « Il ne voit en beau ni les choses, ni les hommes ; cela ne veut pas dire qu'il soit un observateur infidèle. » Oui, c'est parce que l'auteur de *Colomba*, trop volontiers pessimiste, a insisté sur les laideurs de la nature humaine plus que sur ses beaux côtés, qu'il confine dans une certaine mesure au réalisme ; mais ce n'est qu'un coin de cet admirable talent, et il serait souverainement injuste de se cantonner sur cet étroit terrain pour le juger.

IX

Flaubert. — Si Balzac et Mérimée n'ont été pour les réalistes que des guides partiels, incomplets, par suite décevants, a-t-on eu raison de saluer en Gustave Flaubert (1821-1880) le véritable chef de l'École ? La thèse est soutenable, quoiqu'il soit moins éclatant et moins suggestif de beaucoup que les grands devanciers auxquels on le préfère : personne ne s'est renfermé plus étroitement que lui dans le réalisme, ne l'a mieux présenté sans alliage, en sorte qu'il peut être proposé pour modèle à quiconque s'obstinerait encore maintenant à marcher dans cette voie qui n'est plus qu'une ornière.

Mais comment ce fils d'un médecin de Normandie a-t-il pu être placé au premier rang? Réagissant contre cette exagération d'une amitié complaisante, M. Brunetière n'a pas craint d'écrire qu'il est un des esprits les plus bornés qui se puissent voir. Pour Caro, il est l'homme d'un immense labeur et d'un chef-d'œuvre unique. Ce dernier mot est bien gros, il y aurait à en rabattre, nous y reviendrons tout à l'heure. En ce moment, c'est de l'homme et de l'écrivain dans son ensemble que nous parlons. Quel patriote ne serait sévère envers qui a dit et écrit que les plus tragiques événements de l'histoire, nos désastres, par exemple, de l'année terrible, ne sont rien au prix d'une phrase bien faite? Si l'on ne doit prendre la parole, quand on se respecte, que pour exprimer sa pensée, pouvons-nous pardonner à Flaubert d'avoir enveloppé d'un même dédain avec la métaphysique ce qu'il y a de capital dans la vie d'un peuple? Indifférent au fond des choses et aux grandes idées, il tient la forme pour seule importante : elle se soutient par la vertu des mots et du rythme; d'elle nait la pensée, en admettant que la pensée soit d'un intérêt quelconque. Le culte de l'art pour l'art, cette manie, n'a guère été poussé plus loin. On a peine à comprendre que, nonobstant, notre homme ait réussi où a échoué Balzac : il est un bon écrivain; gardons-nous de dire avec ses thuriféraires un grand écrivain. Pour mériter cette louange, il aurait fallu penser, avoir de l'élévation, des horizons, un idéal. Mais s'il est ridicule de suer sang et eau pour effacer, dans des pages de prose, quelques hiatus, pour supprimer les

plus insignifiantes répétitions de mots, « comme si l'avenir du monde ou, mieux, l'avenir de l'art en dépendait », il est honorable, quand on passe du romantisme, maladie de la jeunesse, au réalisme, maladie de l'âge mûr, d'avoir le respect de la langue et de pouvoir être lu, même par ceux qui regimbent à la doctrine. Le style, chez Flaubert, ne fait pas défaut, mérite rare dans l'École, style brusque, tourmenté, mais que relève, avec l'absence des irrégularités et des néologismes, la propriété des termes, une touche virile et parfois éclatante.

Si nous laissons de côté des ébauches, simples tâtonnements de qui débute, le *maiden speech* est justement celui que Caro appelle le chef-d'œuvre unique, *Madame Bovary*. Peut-être ce roman est-il, dans l'œuvre de Flaubert, le seul qui vaille qu'on s'y arrête ; mais qu'il soit un chef-d'œuvre avec tant de peintures révoltantes, avec une suppression si résolue de tout ce qui honore la nature humaine, c'est une autre affaire. Convenons du moins que, dans ce récit terre à terre, brille l'esprit d'observation, une science réelle des choses décrites, une force dure, habile à tout sonder, à tout dire, au besoin en termes homériques, bien inattendus dans un sujet si moderne, mais d'un effet parfois heureux, souvent pittoresque, en tous les cas incontestable. Taine se plaisait à voir si rigoureusement appliquée sa doctrine de la race et du milieu, celle aussi qui subordonne la psychologie à la physiologie, le sens moral à la chair et au sang. Sachons gré à l'auteur, puisqu'il ne pouvait se défendre d'être déterministe et de s'en tenir à la peinture des

choses répugnantes, de ce qu'il est amer et ironique devant ces tableaux de précision hollandaise, tracés par sa main et qu'il n'a point le courage de supprimer. Il laisse choses et gens parler d'eux-mêmes, sans y mêler des émotions et des pleurnicheries. « Toute œuvre est condamnée, disait-il, où se devine l'auteur. »

Quand on émet de pareilles maximes, il faudrait suivre les lois de la perspective, qui interdisent de tout mettre sur le même plan, d'aligner les bonshommes, de ne faire, on l'a dit, qu'un album de dessins superposés. Flaubert n'a jamais réussi à concentrer l'intérêt sur quelques-uns de ses personnages; peut-être ne s'en est-il pas même inquiété. Aucun ne sort du médiocre, n'excite la sympathie ou seulement l'estime. Dans nos mémoires il n'est resté que le pharmacien Homais, ce type dégradé des petites villes, ce mélange de sottise et de vanité, dont les connaissances assez rares sont superficielles, dont les idées viennent de son journal, ainsi que ses lieux communs déclamatoires, mais qui, Joseph Prudhomme perfectionné, fait oublier ses compagnons de l'intrigue où il se meut. La vérité qu'on voit là est tout extérieure, ce n'est pas celle du cœur. Nous sommes donc surpris que l'héroïne avilie mette fin à sa honte par le suicide; elle devait aboutir au trottoir. Si c'est un mérite d'avoir mis en lumière de très petites gens, sans tourner au Berquin ou au Florian, Gustave Merlet n'en propose pas moins d'appeler « bovarisme » le mauvais réalisme qui rabaisse l'homme et ne voit que le mal.

Si nous ne pouvons souscrire au mot de Caro

sur le « chef-d'œuvre unique », nous reconnaîtrons du moins que Flaubert est l'homme d'un seul livre, encore sous cette réserve très juste d'Émile Hennequin, qu'il « compose parfaitement ses phrases et ses paragraphes, médiocrement ses chapitres et mal ses livres ». *Salammbo* est un grand effort provoqué par des amis qui désiraient le voir changer de voie; mais pourquoi diable ce sujet carthaginois ne reposant que sur un récit de quelques pages? Il s'agit d'histoire, et tout est inventé, sans l'ombre d'une preuve, sauf quelques beaux paysages et quelques curiosités archéologiques. Comment ce peintre des minuties modernes eût-il retrouvé celles de la vieille Carthage? Et s'il tenait tant à placer les gens dans leur milieu, comment aurait-il pu le faire? Tout étant laid et antipathique, le public refusa de suivre l'auteur, et l'auteur aussitôt se fâcha contre le public. Au demeurant, il n'avait tort qu'à moitié, n'ayant point fait, malgré tant de défauts, une œuvre nulle. Pierre Lebrun disait: « Il sort de là un plus gros monsieur qu'auparavant. » Personne n'en aurait dit autant de *L'Éducation sentimentale*, où le cœur humain est traité comme les choses inertes, ce que ne pardonnait pas George Sand. On serait plus sévère encore pour *Bouvard et Pécuchet*, ouvrage franchement ridicule où Flaubert s'acharne, plus même que dans le précédent, à mettre en lumière la bêtise humaine, parvenue au dernier degré de platitude.

Son principal titre à passer pour le chef de l'École, c'est d'en avoir plus que personne donné la note, la formule, tout ensemble avec discrétion et rigueur, avec un style à lui et en bonne langue.

enfin d'avoir fait peu d'emprunts à d'autres méthodes, si bien que ce géant épileptique a conquis l'estime, et qu'il l'obtiendrait plus grande sans ce fanatisme de son art qui avait réduit en lui presque à néant le patriote.

Mais c'est un singulier chef, celui dont on ne trouve à citer qu'un disciple, cet Ernest Feydeau (1821-1873) dont la *Fanny* eut, sous le second Empire, quelques mois de vogue. Un critique lui faisant l'aumône d'une étude consciencieusement travaillée, montre en lui « un dramaturge qui étudie l'âme humaine à l'Ambigu, un romantique arriéré, un peintre qui gaspille ses couleurs, un artisan de style qui ruinerait la langue à force de vouloir l'enrichir », qui oscille entre la haine de l'idéal et le goût des nuages, qui a fait le réalisme « déclamatoire et byronien ».

X

Erckmann-Chatrian. Bien plus réalistes dans le bon sens du mot, si ce mot est susceptible d'un bon sens, sont deux auteurs qui n'en font qu'un pour l'histoire littéraire, Erckmann (1822) et Chatrian (1826-1890). Leur succès a été longtemps populaire, sans qu'ils aient jamais prétendu marcher à la tête d'un bataillon quelconque ou même d'une simple escouade. Ce sont deux esprits ou, pour mieux dire, deux paires d'yeux sans horizon, ni en hauteur, ni en étendue. Qu'ils aient, qu'ils n'aient pas d'idéal, à les lire

on ne saurait s'en douter, ce qui ne signifie certes point qu'ils ne soient animés de bons et généreux sentiments, patriotiques autant qu'honnêtes. Nés dans le département de la Meurthe, ils chérissent la Lorraine et l'Alsace; ils se plaisent à peindre les habitants des bords du Rhin. Dépourvus d'idées générales, ils savent attirer, retenir l'attention en accumulant les détails. Comme écrivains, ils sont suffisants, et ils ne prétendent pas davantage. Ils disparaissent de leurs récits, par là bien réalistes, à ce point impersonnels qu'on ne saurait déterminer la part de chacun dans l'œuvre commune.

Ces deux fils d'un libraire et d'un verrier, transplantés à Paris pour leurs études, s'étaient, dès le collège, attachés l'un à l'autre. Au début, leur plume ne les faisant point vivre, ils avaient dû chercher dans d'autres occupations de maigres émoluments. En 1859, *L'illustre docteur Matheus* leur donna la notoriété. Dès lors, ils se plongèrent dans l'observation patiente des mœurs populaires de l'Allemagne; ils mirent en scène, et aussi à la scène, les gloires et les revers militaires de la Révolution et de l'Empire. Indiquons *Le fou Yégof* (1862), épisode de l'invasion, *Madame Thérèse ou les volontaires de* 1792, ouvrage qui les montre bien plus dignes d'estime que ne les a montrés Camille Rousset, et avec non moins de raison, car si toute médaille a son revers, elle a aussi, généralement, son endroit; *L'ami Fritz* (1864), *Histoire d'un conscrit de* 1813 (1864), *L'Invasion*, *Waterloo* (1855); enfin, *Les vieux de la vieille* (1881), petit chef-d'œuvre de vie, de sobriété, de vérité. Depuis longtemps sans doute,

cette courte nouvelle était prête, car les tragiques événements de 1870 avaient amené la rupture de cette association féconde. Erckmann, fixé bien auparavant dans les provinces annexées, ne les déserta point ; il en avait peut-être de bonnes raisons domestiques, et ses raisons patriotiques n'étaient pas sans valeur, le départ des habitants dévoués à la noble vaincue laissant la place libre à l'immigration tudesque. On a accusé Erckmann de s'être finalement rallié aux casques à pointe, et il s'en est défendu. Rien ne nous permet de lui répondre que tout mauvais cas est niable. Chatrian, lui, avait continué de résider à Paris. De leur manière différente de voir et d'agir résulta la rupture, puis un procès, où Erckmann obtint gain de cause. Mais séparés, ces deux collaborateurs indivis n'étaient plus que l'ombre d'eux-mêmes. Avait disparu ce talent réel, quoique non supérieur, auquel nous devons un bon nombre de pages où revit en quelques parties notre période épique du XIXe siècle. Cela vaut mieux, apparemment, que de prendre les jeunes réalistes par la main pour les entraîner dans des voies où tant d'écueils sont à craindre.

XI

Frères de Goncourt. — L'aîné, Edmond (1822-1895) et le cadet Jules (1830-1870) ont, comme Erckmann et Chatrian, travaillé en collaboration si intime qu'ils n'ont jamais voulu, tant qu'ils restèrent debout tous les deux, être distingués

l'un de l'autre. Mais plus ambitieux que nos Lorrains, ils caressaient la chimère de renouveler le système naturaliste et ce qu'il leur a plu de nommer « l'écriture artiste », ce que les bonnes gens appellent tout simplement « le style ».

Si leur incontestable talent a des défauts énormes, du moins il n'est pas vulgaire. Leur erreur est de l'avoir compromis dans une mauvaise direction. Écrivains, ils manquent de naturel, aboutissent au précieux, à l'entortillé, ils sont la queue du romantisme tombant dans le réalisme. Résolus à s'affranchir de toute timidité, à parler sans détours, ils se croiraient pédants s'ils prenaient la peine de réfléchir ; ils estiment qu'on n'écrit jamais mieux qu'après un dîner succulent, et pour étaler les paradoxes qu'ils préfèrent à la vérité, pas n'est besoin, semble-t-il, de se creuser péniblement la cervelle. Des amis zélés se sont évertués à soutenir qu'ils étaient malades. Il est vrai que Jules, mort le premier, avait eu des migraines, et qu'Edmond a connu les crampes d'estomac, qui ne l'ont pas empêché, au reste, de survivre vingt-cinq ans à son collaborateur. On dirait vraiment que tous les hommes n'ont pas leurs misères. Le vrai, c'est que les Goncourt doués d'une grande sensibilité nerveuse, l'exaltaient encore par les bons repas et le travail de nuit.

Dans leur œuvre il y a deux parties, l'une historique et l'autre romanesque. Ignorants, ils ne connaissaient ni l'antiquité, ni le moyen âge. Les temps modernes ne leur sont familiers que par le XVIIIe siècle, et encore par les petits côtés

de celui-ci. Mais la matière était assez abondante et assez conforme à leur tour d'esprit pour les alimenter. Ils appréciaient fort les élégances mondaines et légères de ces jours où, selon Talleyrand, il était si doux de vivre. En 1854, paraissait l'*Histoire de la Société française pendant la Révolution et sous le Directoire*, livre bientôt suivi de *Sophie Arnould* (1857), de *Marie-Antoinette* (1858), des *Maîtresses de Louis XV* (1860), de *La femme au* XVIIIe *siècle* (1862). Le côté anecdotique des choses attire irrésistiblement les deux auteurs ; on a même dit que la première de toutes ces œuvres, qui paraît grave par son titre, pourrait être intitulée : « Les petits côtés de la Révolution ». La tempête ne saisit ces deux esprits que par ce qu'elle a d'accidentel. Même en traitant ce sujet, les frères de Goncourt sont plus romanciers qu'historiens. Edmond a dit que « le roman est de l'histoire qui aurait pu être » ; il y voit la mise en œuvre des « documents humains » ; il réclamait, à ce qu'on nous apprend, la paternité de ce dernier mot qu'on croyait de Taine, quand Taine l'appliquait à Stendhal, à Balzac, à ceux enfin qui sont tenus ou qui ont été tenus pour les pères du réalisme. Il ne faut pas chercher ailleurs que dans le roman « la forme sérieuse, passionnée, vivante de l'étude littéraire et de l'enquête sociale ».

Or quel est le modèle de nos deux romanciers? Théophile Gautier dans *Mademoiselle de Maupin* ! Ouvrez *Sœur Philomène* (1861), *Renée Mauperin* (1864), *Germinie Lacerteux* (1865), *Manette Salomon* (1867), *Madame Gervaisais* (1869), et bien

d'autres, vous trouverez partout de l'esprit à tort et à travers, une tendance manifeste à remplacer par des bons mots les traits de caractère, même les plus essentiels, et la substance est telle que le succès est venu beaucoup trop souvent du scandale. Les deux frères n'ont pas craint d'abaisser leur talent, d'ailleurs si adroit. Ils n'inventent pas, sauf le minimum indispensable; mais ils voient avec une grande acuité de vision la société contemporaine, ils savent peindre ce qu'ils ont vu, et, en général, de fort laides choses que rabaisse encore leur misanthropie désabusée et ironique.

Reste « l'écriture artiste », qui est, pour ces romantiques attardés, d'une importance extrême. Ce serait à merveille, s'il ne s'agissait que de bien écrire, ce qui est le devoir de l'écrivain; mais leurs admirateurs ont reconnu qu'ils avaient la haine du style régulier, monotone, convenu, poncif des écoles, qu'ils violent la syntaxe, qu'ils surchargent le vocabulaire, qu'ils n'ont cure des barbarismes, des solécismes, des inversions pénibles, des excès de couleur. Le style est fiévreux, miroitant, et tout ensemble raffiné, précieux, contourné, sautillant, dégingandé; on dirait celui de décadents névropathes, épris d'anarchie. La simplicité, la sobriété, la tranquillité sont inconnues même à leurs *Souvenirs*, d'ailleurs si amusants, quoique trop longs. Malgré ces justes critiques, tel critique estime l'influence des Goncourt sur le roman égale à celle de Flaubert. C'est ce que nous ne saurions accorder. Ils étaient trop précieux et trop fantaisistes pour devenir jamais populaires. Les lettrés qui ne sont pas restés rétifs, ont bien été jusqu'à la louange,

jamais jusqu'à une imitation où ils eussent perdu leur latin, où ils n'en eussent pas eu pour leur argent.

Si les deux frères ne sont pas plus que tant d'autres les chefs de l'École réaliste, ils ne s'en flattaient pas moins d'avoir fondé une École qu'ils prétendaient affubler de ce nom. Personne n'ignore qu'Edmond, le dernier à quitter la vie, fit connaître, quand il sentit venir la mort, qu'il commettait à ses amis le soin de constituer une Société littéraire qui devrait officiellement être « l'Académie des Goncourt », où ne seraient admis, pour l'immortalité, que dix écrivains, naturellement élus parmi les réalistes. Comme rien ne se crée sans frais, les collections d'art faisant partie de l'héritage furent destinées à être vendues. Y a-t-il eu sur quelque point des difficultés ? Nous l'ignorons ; mais, trois ans écoulés, l'affaire est encore pendante, avec des apparences de solution.

XII

Émile Zola. Aucun romancier n'a plus résolument revendiqué l'honneur d'être ce chef incontesté dont la désignation définitive est si difficile, que M. Émile Zola (1840). Assurément, son empire sur un grand nombre d'esprits ne saurait être contesté. La première question qui se pose n'en est pas moins de savoir s'il est vraiment un réaliste, car il est fort infidèle aux principes qui constituent l'École. Elle se pique d'observer directement la nature et de la reproduire dans toute

sa vérité, sous tous les aspects qui montrent qu'elle ne cesse guère de se modifier. Or, ce fils et petit-fils d'Italiens fait tout autre chose. Dès l'âge de quatre ans, il savait ce que les mots grossiers peuvent rapporter : il prononçait en apostrophe le mot « cochon », et, comme récompense, de son père charmé il recevait cent sous. A-t-il pris la plume ou se propose-t-il de la prendre ? il observe, pour recueillir ses « documents humains » dans les bibliothèques, c'est-à-dire dans les livres. Otway, Ben Johnson, Casanova, Restif de la Bretonne lui fournissent ses notes, qu'il complète par la lecture des journaux, par le souvenir des conversations qu'il a eues avec le tiers et le quart; puis il coud ensemble ses trouvailles, et ce qu'il n'en peut coudre, il ne le jette ni au feu ni au vent; il classe, il enferme tout dans les tiroirs d'un secrétaire, pour l'y repêcher à l'occasion.

A-t-il fait choix d'un sujet ? Supposons qu'aux notes fournies par ses lectures ou sa mémoire, il ait eu la pensée sage de joindre des observations personnelles sur les choses ou les hommes dont il va parler, il les considère, non dans leur individualité selon la méthode réaliste, mais comme membres d'un groupe, d'une catégorie, et par conséquent il tombe dans ces généralités que l'école affecte de proscrire. Ce premier travail fait, il faut composer le livre. M. Zola y procède sur un plan géométrique ; il ne laisse rien au hasard ; il subordonne tout ce qu'il a appris ou observé à ses propres conceptions, résultant d'un pur effort de tête. Déterministe absolu, il n'admet point que ses personnages eussent pu dire et faire autre

chose que ce qu'ils ont dit et fait. C'est son droit, à ses risques et périls; ce qui ne l'est pas, c'est de se donner pour chef et même pour membre légitime de la tribu réaliste. Or il n'a pas hésité à écrire ceci : « Le roman sera naturaliste ou il ne sera pas. » On dirait, à l'entendre, qu'il est le maître non seulement de ce qui est, mais encore de ce qui sera. Il a même ajouté, dépassant les limites du domaine littéraire : « La République sera naturaliste ou elle ne sera pas ». Outre ce qu'un tel langage a d'outrecuidant, ne semble-t-il pas que nous retombions dans l'ornière de Flaubert, subordonnant toutes choses, même hors de la littérature, à son point de vue étroitement littéraire ?

Mais enfin, comment cet auteur pratique-t-il ce qu'il prétend être le naturalisme? S'il est bien de l'école, plus même que personne, c'est par sa tendance obstinée à ne voir la nature humaine que dans la bête humaine, soumise aux lois de l'hérédité, aux conditions de l'existence, à ce point qu'elle ne saurait leur échapper par un acte de volonté. Oui, la bête avec tout ce qu'elle a de bas, de vil, d'ignoble, de répugnant, voilà tout ce qu'on nous met sous les yeux, comme pour stigmatiser l'être qui est pour Pascal « l'imbécile ver de terre, le cloaque d'incertitude et d'erreur. » Le goût, la discrétion, la finesse psychologique, l'esprit, cette qualité qn'on dit si française, se laissent également désirer. Ce n'est pas à dire que le talent fasse défaut : il consiste ici dans une force constante qui sait ramener à l'unité, à une vue particulière de la réalité les efforts les plus divers, quand ils n'ont pas pour objet de produire ce qui

est de pure invention. Le style n'est pas non plus irréprochable, tant s'en faut : les mots, dont l'existence est connue mieux que le sens, sont grossis comme à plaisir, n'occupent point leur place naturelle dans la phrase plate, lente, terne, massive, mal tournée, sans proportion dans ses parties, trop riche d'épithètes voyantes, de métaphores bizarres.

M. Zola aimant à dépeindre l'abject, on a dit de lui qu'il est un romantique tombé dans les mauvais lieux, qu'il est « plongé jusqu'aux lèvres dans son purin », que « personne n'a regardé de plus près l'ordure, ne l'a mieux ni plus souvent pétrie, ni décrite avec plus d'amour ». Le plus grave, c'est que, s'il en sort, il y a des chances pour qu'il distille l'ennui. Un piment ignoble lui est nécessaire pour le tenir à distance du seul genre que Boileau jugeât mauvais. Voyez si le roman intitulé *Une page d'amour,* qui n'a pas plus de trois pages malpropres, n'est pas d'une lecture fastidieuse. *L'Assommoir*, au contraire, se laisse lire, malgré tant de détails déplaisants ; mais pourquoi ? C'est que dans son dessein de montrer les mauvais effets que peut avoir l'ivresse, l'auteur la place dans le milieu de la classe ouvrière où du travail dépend le pain de chaque jour, non dans la bourgeoisie où l'abus de l'alcool n'est pas au même degré un danger social. Mais, en d'autres romans, à quel point de vue faux se place M. Zola pour juger cette bourgeoisie ! N'ose-t-il pas avancer que les conversations de nos salons scandaliseraient les voleurs et les assassins ? Dans *Nana*, le roman de la courtisane, passe encore : qui s'y frotte, s'y pique ; dans *Pot-Bouille*, pour-

quoi montrer les maîtres aussi mal embouchés, aussi immoraux que leurs pires domestiques ? Chez les bourgeois comme chez les gentilhommes, de telles gens, il en existe, d'accord, mais ce n'est qu'une infime minorité ; il faudrait au moins le dire dans les pages où ils sont pris pour modèles de l'odieux ou du ridicule.

On n'excuse pas volontiers non plus *La Terre*, ni cette *Débâcle* dont les vérités mêlées d'erreurs n'étaient pas bonnes à dire, surtout quand elles ont été dites, à l'heure où un peuple anéanti avait le plus besoin d'être ravivé et remonté. *Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, délayée à travers tant de volumes, nous choquent, sans parler de l'excessive longueur, par la prétention hautement avouée de connaître à fond ces lois de l'hérédité que les savants admettent et recherchent sans les avoir encore découvertes. *Germinal* (1885) passe auprès des fidèles pour le chef-d'œuvre de l'idole : il aurait fallu sauver cette peinture violente des misères du prolétariat par un langage décent. Que nombre de nos concitoyens ne parlent qu'avec indignation de *Lourdes*, cela peut tenir à un parti pris religieux très arrêté chez des dévots qui ne veulent pas se souvenir que pour bien des prêtres eux-mêmes cette religion spéciale n'est pas un article de foi. La sévérité est plus générale pour les deux autres volumes de la trilogie des « Trois villes, » *Rome* et *Paris*. Ceux qui ont eu le courage de les parcourir les déclarent mal venus, sans unité, sans intérêt.

Le succès de tant d'œuvres qui ne sont pas, à tout prendre, « du premier venu », n'en a pas

moins été considérable et fort lucratif : la distinction, l'élévation de l'esprit et du goût ne sont pas le propre du grand nombre. Le plus curieux de l'affaire, c'est que, à l'étranger, on achète, on lit dans le texte ou dans des traductions, malgré les interdictions et les sévérités des gouvernements. La satisfaction de voir ce qu'on appelle « les Français peints par eux-mêmes » est, sans doute, pour quelque chose dans l'empressement d'une malveillance internationale qui n'en est plus à faire ses preuves ; mais ce que les romans en question ont de malsain, d'indécent, d'obscène, voilà ce qui explique, lorsque la vente se ralentit sur notre marché, qu'elle ne faiblisse pas au delà de nos frontières. Pourquoi faut-il que la popularité personnelle de l'auteur s'y accroisse, quand elle subit chez nous une éclipse ? Elle était naguère éclatante. J'ai entendu, au lendemain d'une élection académique, la jeunesse criant à pleins poumons : — C'est Zola qu'il nous faut ! — Maintenant elle crie partout : — Conspuez Zola ! — La cause est connue de ce changement. L'humeur batailleuse du romancier qui l'a conduit à « éreinter » tout ce que notre littérature contemporaine contient de grands noms, l'ayant poussé, au sujet d'un procès retentissant de trahison, à prendre parti violemment contre les juges militaires et les chefs de notre armée, la plupart des Français se sont prononcés contre l'injurieux accusateur, et il n'a retrouvé l'équivalent de ce qu'il perdait dans sa patrie que chez les peuples voisins toujours si heureux de ce qui peut nous affaiblir et nous diminuer.

Les qualités littéraires de M. Zola n'ont évi-

demment que la moindre part dans la vogue dont, ici ou là, il continue de jouir ; mais c'est une raison de plus pour les reconnaître hautement. Elles sont grandes et surtout fortes, robustes dans leur étroitesse. On a dit que cet écrivain avait, comme malgré lui, certaines dispositions épiques dont il ne parvient pas à se défaire. Tous ses livres, lents et lourds, sont bien charpentés ; ils témoignent sinon de beaucoup d'observation, quoi qu'ils y prétendent, au moins de beaucoup d'invention. Ces phrases dont nous ne pouvions dissimuler les défauts si graves et où il se propose, de son aveu, mais vainement, de « retourner à la langue si nette et si carrée du XVIIe siècle », on les lit tout de même, et, à la longue, elles laissent « une impression de puissance monotone et de brutale grandeur ».

M. Zola vit entouré de nombreux disciples, qui, ayant ses défauts et non ses qualités, ne reçoivent qu'un très faible reflet de la renommée qui contribue à rendre choquante leur sensible infériorité. C'est pour le maître un sujet d'orgueil, mais non dépourvu d'amertume, car il voit plusieurs romanciers, parmi ceux qui obtiennent, à l'heure présente, le plus de succès, se tenir éloignés de cette méthode naturaliste en dehors de laquelle il a tant écrit qu'il n'y aurait pas de salut.

XIII

Guy de Maupassant. — Une exception, pourtant doit être faite pour le plus distingué de ceux qui ont un moment suivi les traces du maître,

quoique son très remarquable talent ait fini par faire de lui un indépendant qui a su voler de ses propres ailes. Réaliste sans contredit dans ses premières œuvres, Guy de Maupassant (1850-1893 environ) est du moins dès lors un réaliste qui choisit. Ouvrez le volume intitulé *Soirées de Médan* (1880), recueil de nouvelles, toutes, sauf la première, de la main inégale et souvent inexperte des disciples favoris. Cette première, *L'attaque du moulin*, est seule de M. Zola, et il faut bien dire que s'il en avait écrit beaucoup de semblables, il ne se morfondrait pas depuis si longtemps à la porte de l'Académie ; on ne lui reprocherait pas d'avoir si souvent déshonoré la France au regard de l'étranger. Après cette nouvelle, qui n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre, s'en lit une de Maupassant, *Boule de suif*, épisode saisissant, hardi, original de l'occupation allemande en Normandie dans l'année terrible. On peut ne pas goûter cette hardiesse crue et cruelle ; je la goûte, pour ma part, infiniment, et l'auteur faisait de même, puisqu'il reprenait cette étrange, mais suggestive anecdote dans *Mademoiselle Fifi* et surtout dans *L'Angelus*, roman qu'il n'a pu achever. On sait, en effet, qu'il est mort deux fois, la première par l'intelligence, la seconde par le corps. Mais ce beau talent si tôt moissonné nous a laissé une quantité d'œuvres suffisante pour qu'on le puisse juger en connaissance de cause.

Dans ses livres de début, il se souvient trop de ceux où s'est faite son éducation littéraire : il abonde un peu trop dans le genre immoral, dans les détails gras et scabreux, ceux même du confessionnal. Sa naissante indépendance apparaît

toutefois sur deux points : il s'abstient de l'ordure et de l'obscénité, il observe sérieusement, sait voir, et, mieux encore, répétons-le, car c'est une de ses caractéristiques, il sait choisir ; de la réalité si souvent banale, insipide, répugnante même, il ne retient que l'essentiel. Habile à l'art des sacrifices, il l'est aussi à l'art de la composition : il ne se perd pas dans l'analyse, il ne se substitue pas à ses personnages. Les enveloppant à la fois de lumière et d'ombre, de trop d'ombre peut-être, car on voudrait mieux savoir d'où ils viennent et où ils vont, il les laisse nous faire eux-mêmes inconsciemment connaître leurs sentiments et leurs pensées, sauf qu'il leur prête, à l'occasion, mais sans nous choquer par l'abus de ce procédé involontaire, son humeur caustique et frondeuse, portée plus qu'il ne faudrait au pessimisme. L'ordonnance, en somme, est parfaite. La maturité venue, Maupassant plus sévère pour lui-même que par le passé, nous a donné des romans qui, fort loin, bien entendu, de verser dans la berquinade, peuvent être mis presque en toutes les mains. *Pierre et Jean*, entre autres, est une œuvre excellente.

C'est que, en ce romancier, il y a aussi un écrivain. Sa langue est sobre : celle que parlaient Pascal et Fénelon lui suffit, sans aucune affectation d'archaïsme ; il n'a nul besoin de cette multitude de mots inutilement rares qui semblent nécessaires à nos jeunes gens, pour masquer, j'imagine, le néant de ce qui leur vient à l'esprit. Il ne s'interdit point, d'ailleurs, l'emploi de nos ressources nouvelles, pour peu qu'elles arrivent à propos, et, à leur aide comme sans leur aide, il

a su, dans son style, être tout ensemble abondant et précis, simple, logique, correct, rapide, imagé, sonore, nerveux dans sa franchise parfois brutale. On a dit non sans raison de Maupassant qu'il a su être « classique dans des sujets qui le sont trop peu ». Laissons-lui, si l'on veut, le nom de réaliste ; mais il serait à souhaiter que nous en eussions beaucoup de pareils. Le souvenir nous vient de ce Mitton, modèle, selon Pascal, du « moi haïssable » et dont l'égoïsme bienfaisant fondait son bonheur personnel sur celui des autres et mettait autrui sur le même plan que nous dans les œuvres de la « charité bien ordonnée ». Des égoïstes comme celui-là, nous pourrions sans les maudire en voir beaucoup. Des réalistes comme Maupassant, il n'y a malheureusement pas apparence qu'ils pullulent jamais.

XIV

Alphonse Daudet. — Voici un romancier dont les rapports avec le réalisme ont été fort diversement appréciés. M. Jules Lemaître a écrit qu'Alphonse Daudet (1840-1897) fut « l'écrivain le plus sincèrement réaliste qui ait été. Le réaliste, c'est lui et non M. Zola ; je l'ai répété maintes fois ». Le critique ajoute qu'il ne présente jamais ses personnages qu'en acte, et qu'il ne se perd jamais, comme Flaubert ou les Goncourt, en analyses *ex professo* des sentiments. D'autres disent tout le contraire. Selon M. Paul Perret, « avant tout, il fut un poète ». Selon Théophile Gautier qui fait

de lui presque un parnassien, c'est « un cerveau lumineux, pétri de rayons et d'idées dont les images sortaient en bourdonnant comme des abeilles d'or ». On nous affirme encore que s'il fut jamais disciple de M. Zola, son imagination et sa sensibilité lui firent assez promptement conquérir son indépendance; qu'il était homme de premier mouvement, sauf à revenir plus tard sur son premier jet; qu'il fixait sur le papier ses impressions, mais gardait pour lui ce qu'elles pouvaient avoir d'abject.

On ne saurait, dans tous les cas, nier qu'il observait les faits et la nature. Nous avons appris de lui-même qu'il « collectionnait une multitude de petits cahiers pour se rappeler les moindres choses ». Ce serait le procédé de M. Zola, si la ressemblance s'étendait jusqu'à la source où puisaient ces deux écrivains pour ce qu'ils tenaient à se rappeler. Or Daudet, s'il faut en croire M. Pellissier, cédait à l'impérieux besoin de travailler d'après le modèle vivant, de mordre dans la réalité toute crue, et il tenait en même temps à ce qu'on vît dans son style qu'il n'est pas sans une part d'improvisation.

Entre des jugements si divers, le plus sûr est de ne pas prendre parti et de croire qu'il y a eu dans Daudet moins d'unité qu'on n'y en veut mettre, selon cette habitude bien française de ne voir en tout être humain qu'une faculté, sa « faculté maîtresse », et aussi parce que, au lendemain d'une mort prématurée, l'éloge seul, sans restrictions, était de mise. L'heure des restrictions est-elle déjà sonnée ? J'estime, pour ma part, que, dans un livre comme celui-ci, c'est un devoir de leur

faire une place. Voyons donc, lorsqu'on n'est pas un ami désolé, un panégyriste résolu, ce qu'il est permis de penser et de dire aux deux points de vue opposés.

La première observation qui se présente à l'esprit, c'est que si Daudet a souvent étudié le modèle vivant, il l'a pris trop volontiers dans des personnes respectables dont il détournait le respect, ou discutables tant qu'on voudra, mais dont il avait recherché, cultivé l'amitié, parfois mangé le pain. *L'Évangéliste*, le plus accompli peut-être de ses longs récits, — car il faut les distinguer de ses contes pour enfants, qui, grâce en partie à leur brièveté gracieuse, semblent destinés à plus de durée, — *L'Évangéliste* met en scène une protestante estimable, dans le dessein d'ailleurs très utile et très moral de montrer le fanatisme aussi révoltant chez les hérétiques que chez les orthodoxes. *Les Rois en exil* n'ont pu être écrits qu'avec les souvenirs de la société du roi de Naples. *Numa Roumestan* a permis aux fidèles de Gambetta ou d'Émile Ollivier de soutenir que ce personnage reproduisait divers traits du caractère de ces deux hommes politiques. Enfin, il paraît positif, M. Zola l'affirme, que Daudet avait occupé auprès du duc de Morny, si justement mais si cruellement maltraité dans *Le Nabab*, une position officielle. Or il faut bien reconnaître que le ragoût d'indiscrétions qui n'étaient la plupart du temps que des vérités contribuait fort au succès considérable de ces ouvrages, même auprès des lecteurs qui n'avaient pas pour les victimes de Daudet les antipathies passionnées qu'inspirent aux uns

des motifs personnels, aux autres les haines de parti.

Passons cependant. On peut, dans ce système discutable par le point de départ, jeter dans la circulation des livres qui, par de plus durables mérites, fondent une renommée. Avec plus ou moins d'événements, et quelquefois très peu, Daudet atteint à une simplicité remarquable d'effets ; il répand la lumière et il a la chaleur, il sait rendre son émotion communicative. Ses tableaux sont d'un grand charme. On ne peut leur reprocher que de ne pas tenir étroitement à l'ensemble, de ressembler à des digressions, car la composition est faible; ni dans l'intrigue, ni dans les personnages il n'y a de cohésion. Pour parler du style, il faut aussi mêler l'éloge et la critique. On le loue d'être libre et personnel, facilement reconnaissable, et, chose à noter, toujours en progrès, servi par une bonne langue. Mais à cette langue on a reproché de n'être ni assez sûre, ni assez naturelle, ni assez française ; à ce style d'être émietté, décousu, exubérant et emphatique, sans phrases rondes et pleines, tellement accidenté qu'il rappelle celui des Goncourt. Hâtons-nous de dire qu'il est infiniment moins contourné, moins aventureux, mieux équilibré.

Les fortes réserves ne sont pas également de mise, au reste, dans tous les ouvrages de Daudet. Ses *Lettres de mon moulin* étaient un fort joli début. *Le Petit Chose* est une sorte d'autobiographie agréable, où l'auteur ne maltraite pas son personnage. La lecture de *Jack* touchait à ce point George Sand, qu'elle en restait quatre jours sans

pouvoir mettre la main à la plume. On goûte fort *Fromont jeune et Risler aîné*. Le sujet pénible et l'exécution aisée de *Sapho* n'ont pas charmé moins de lecteurs que les diverses incarnations du provençal *Tartarin*. Mais comment se montrer indulgent pour *l'Immortel*! A un homme secrètement blessé de ce que l'Académie ne s'empressât pas de lui offrir le fauteuil qu'il ne voulait pas demander, il était si facile d'accumuler sur une seule tête d'Immortel les sottises débitées par plusieurs! Mais à ce jeu il n'y a évidemment ni justice, ni vérité, ni réalité.

Une dernière considération paraît donner tort à ceux qui voient en Daudet un parfait réaliste : c'est qu'il n'est pas insensible. Il ne peint pas les hommes pour le plaisir de les peindre avec toutes leurs verrues et difformités, sans s'émouvoir de leurs malheurs, de leurs misères morales et physiques. Il ne croit pas que tout, dans notre nature, soit irrémédiablement mauvais. Un de ses admirateurs a même pu dire, non sans quelque raison, qu'il « est optimiste jusqu'à chercher le bien dans son imagination, dans sa création, quand il ne l'a pas rencontré dans la nature ». Combien ne devons-nous pas regretter une mort si prématurée! Elle nous a enlevé un romancier de marque qui pouvait bien n'avoir pas dit encore son dernier mot.

XV

Nous n'en trouverions aucun, aujourd'hui, qui ne s'offensât si on lui refusait le mérite de mettre

dans ses livres cette réalité que tous ont toujours prétendu avoir mise dans les leurs. Cela revient à dire qu'on n'est vraiment réaliste que si l'on s'est adjugé tous les défauts de l'école ou du moins la plupart. Les écrivains dont nous avons encore à parler avant de quitter le roman peuvent être regardés comme ayant su conquérir, dans des mesures très diverses il est vrai, leur indépendance d'esprit. En d'autres termes, si le réalisme vit encore, l'École qui fut plus de trente ans en faveur a cessé d'en être une ou de compter comme telle.

Edmond About. — Le critique Scherer salue en Edmond About (1828-1885) un petit-fils de Voltaire. De Voltaire, en effet, il apprit l'art de l'ironie froide et mordante, du récit court où il n'a, dans notre siècle, de supérieur que Mérimée. La forte discipline de l'École Normale secondant son heureux naturel, il sut de bonne heure composer un livre, développer, exposer logiquement ses idées, se garder des écueils à force de bon sens et d'adresse, écrire dans une bonne langue, d'un style alerte et vif, sous la direction d'un goût exercé. Chez lui se remarquent l'imagination, la grâce, la malice, la raillerie, l'esprit agile et sceptique, quelque peu superficiel et léger. On a dit qu'il ne voyait que des surfaces; mais il en voit beaucoup.

Excellent aux brèves nouvelles, il n'était pas, comme Tœpffer, incapable des longs romans. C'est même par là qu'il débutait en revenant de l'École d'Athènes. *Tolla* (1855) est une œuvre très agréable, dont le principal défaut est d'être une indiscrétion blessante pour une famille romaine qui avait aima-

blement hébergé l'auteur. Quand il est long, il ne l'est jamais trop. Lisez *Germaine* (1857), cette histoire révoltante, si adroitement présentée, et, ce qui est plus rare chez lui, si émouvante. Voyez encore les livres inspirés à cet esprit malin par son séjour sur les bords de la mer Égée, *la Grèce contemporaine* (1855), où la malignité se fait si spirituelle et si gracieuse, *Le roi des montagnes* (1857), petit chef-d'œuvre de narration élégante et sobre, rapide, incisive, pour montrer ce qu'était alors le brigandage sous ce beau ciel. *La Question romaine* vaut moins, mais elle aborde avec une malveillance trop fondée, un des problèmes de l'heure où l'écrivain prenait la plume pour traiter ce sujet, *los governo del pretume*, comme on disait en Italie, traduisons exactement : le détestable gouvernement de la prêtraille. Le jour n'était pas loin où disparaîtrait la souveraineté temporelle des papes. About faisait preuve des plus manifestes aptitudes au métier de polémiste. Aussi finit-il par verser dans le journalisme, avec plus de profit pour sa bourse que pour son talent. Il ne laissa pas le monstre absorber en entier sa vie; il continua d'écrire des romans; mais il ne retrouva pas la veine qui lui avait inspiré ceux que nous avons nommés et ses charmants *Mariages de Paris* (1856), ce recueil de nouvelles un peu rapides où Paris se reconnaît si bien. L'unité manquait à ses paroles et à ses actes, fâcheux effet d'une lutte de tous les jours. Disons du moins à sa décharge que sa plume, qui avait servi l'Empire, ne se mit au service de la République que le jour où revenir au régime tombé à Sedan parut chimérique et antipatriotique aux bona-

partistes judicieux. Disons, en outre, que si About a varié en politique, son libre esprit n'a jamais varié en religion.

Edmond Scherer a dit qu'on ne dissertera plus jamais sur notre littérature sans prononcer le nom de cet habile écrivain. Il a eu tort, à notre avis, d'ajouter qu'il restera d'About un nom plutôt qu'une œuvre. Qui est à ce degré un petit-fils de Voltaire, qui écrit avec tant de bon sens, de finesse, d'esprit, de bon goût et de style des choses le plus souvent vraies, est bien digne qu'on retourne à ses meilleurs ouvrages, comme on retourne aux contes du grand-père.

Victor Cherbuliez. — J'aurais bonne envie de rattacher encore à Voltaire conteur M. Victor Cherbuliez (1829), si ce dernier ne s'y opposait lui-même en faisant long comme n'eût jamais fait l'auteur de *Candide*. Mais il serait encore moins possible de rattacher ce Genevois naturalisé à l'École réaliste, car il a des points de vue et des procédés très différents. De famille française, chassée en Suisse par les persécutions catholiques de Louis XIV, on sait à quel moment il crut devoir invoquer le bénéfice d'une loi de décembre 1790 permettant aux descendants de ces réfugiés de réclamer la qualité de Français. Dix ans à peine s'étaient écoulés depuis nos cruels désastres de la guerre allemande, lorsque M. Cherbuliez voulut faire retour à la patrie de ses pères (1880). De là son élection académique, à l'applaudissement universel.

Même au point de vue littéraire, il y avait lieu d'applaudir. Déjà connu par des écrits de critique esthétique fort distingués qui datent de 1860,

alors qu'il habitait encore les bords du lac Léman, le futur immortel avait commencé en 1864 à publier sur les rives de la Seine des romans fort spirituels, à quoi ne semblaient point l'avoir préparé ses travaux d'érudition. L'idée est chez lui abondante, l'observation psychologique riche, l'observation morale subtile et nullement d'un impassible Les tableaux sont précis, vivants et décents. La langue nerveuse et leste a de la propriété. Si l'on regrette peut-être de ne pas trouver dans le style, dans le trait, un peu plus d'abandon et de spontanéité, on s'en console en voyant à quel point la lecture de nos grands classiques a profité au Genevois. Il évite soigneusement la vulgarité bourgeoise et il s'écarte si bien du réalisme qu'on pourrait souhaiter qu'il tînt plus à la réalité, disons mieux, à la vérité. Est-il rien de moins vraisemblable que son populaire *Comte Kostia* (1863) ? S'il y a dans *Paule Méré* (1864) un effort vers des aventures naturelles et admissibles, parmi les romans ultérieurs que de retours vers les vieux péchés ! La plupart des personnages vivent autrement que nous. Issus du rêve, ils s'enlizent dans l'abstraction. Si l'on dit quelquefois qu'ils nous ressemblent, c'est que nous nous sommes instinctivement modelés sur ces types qui nous ont amusés ou charmés à la lecture. En fait, ceux que M. Cherbuliez met en scène tiennent tous le même langage, celui de leur créateur. Les deux romans où il semble avoir le mieux évité ce défaut sont peut-être *Meta Holdenis* (1873), et *La Ferme du Choquart* (1883). Dans l'un, il met sous nos yeux avec vigueur ce que contient d'hypocrisie le caractère allemand. Dans l'autre, il se rapproche

plus qu'il n'a coutume de la vérité des personnages, qui sont, en l'espèce, les paysans. Cela soit dit sans nier ce qui fait le prix de tant de récits distingués, parmi lesquels *Jacquine Vanesse* (1897), œuvre d'un vieillard qui semble ne pas vieillir. Nous n'avons pas à parler ici, mais nous nous reprocherions de ne pas mentionner en passant ces « notices » littéraires, politiques, anecdotiques, signées on ne sait trop pourquoi « G. Valbert », comme si un livre considérable par le nombre des pages méritait seul au frontispice l'honneur du vrai nom de l'écrivain.

Du même pays, très souvent en résidence parmi nous et maître aussi de notre langue, qui, après tout, est la sienne, puisqu'il est natif de la Suisse romande, M. Édouard Rod (1857) doit être nommé ici. Maintes fois il s'est recommandé à l'attention publique, jamais plus que dans *La vie privée de Michel Tessier* et *Le ménage du pasteur Naudié* (1898), études psychologiques passablement amères, mais vraiment fortes. Ce représentant des générations qui, à l'heure présente, tiennent le haut du pavé, a du roman en soi, comme Alexandre Dumas père, une estime peut-être excessive; il y voit la plus haute expression de l'art littéraire, celle qui est plus propre qu'aucune autre, la tragédie ne l'étant plus, à mettre en lumière la passion au paroxysme, et par conséquent l'amour illicite, car l'amour licite et sans obstacles n'est pas un sujet qui puisse être exposé. Foin donc du reproche d'immoralité. Resterait à savoir si l'amour seul peut être la matière d'un roman. La question, pour M. Rod, est sans doute résolue, puisqu'il ne l'aborde même pas.

XVI

Nous ne saurions nous attarder à tant d'écrivains qui ont encore marqué ou qui marquent chaque jour leur place dans cette carrière si encombrée du roman. Un mot des principaux suffira. Donnons la première place à un mort d'hier, Ferdinand Fabre (1830-1897), peintre fidèle et saisissant de cette société cléricale au sein de laquelle s'était écoulée son enfance. Pour Sainte-Beuve, il fut « un fort élève de Balzac ». Ce n'est pas à dire qu'il excelle, comme son maître, aux tableaux de la vie laïque.

Vivants et bien vivants, les autres, même les moins jeunes, sont toujours sur la brèche. M. André Theuriet (1833) est le poétique peintre, non sans une pointe de sensualisme, des petites villes de l'est et des campagnes lorraines, pays qu'il connaît si bien. M. Pouvillon (1840) met sous nos yeux les paysans de notre Midi, s'inspirant, en plus d'un endroit, pour les représenter, des paysanneries de George Sand. Quant à M. Pierre Loti (1850) depuis longtemps un des favoris du public, est-il vraiment un romancier ? Il tient à en porter le nom, comme le prouve le titre de ces deux livres : *Le roman d'un spahi* (1881) et *Le roman d'un enfant* (1890), sorte de récit autobiographique, dans le genre des Mémoires de George Sand encore, avec moins de naturel, de simplicité, d'abandon. *Pêcheur d'Islande* (1886) et *Ramuntcho* (1894), jusqu'à présent les plus heureux écrits dus à cette plume brillante, seraient

plutôt des romans, si M. Loti n'était, par-dessus tout, un passionné de la description. En toute chose l'abus finit par fatiguer ; mais ici le lecteur a des trésors de patience, ou plutôt, s'il en a, il n'a pas besoin d'y puiser, parce que les régions décrites sont, en général, au nombre de celles que nous connaissons le moins, et aussi parce que le style a tout ensemble le mouvement et le relief, la couleur et la vie, pour donner avec souplesse non seulement l'idée, mais jusqu'à la sensation de tout ce dont aime à parler ce marin si heureusement doué pour les lettres, et qui, s'il fallait en croire son discours de réception à l'Académie, n'a jamais rien lu ni rien appris.

M. Paul Bourget (1852) est le fils d'un de mes camarades d'École, d'un de mes collègues à Lyon, mathématicien distingué qui se consolait avec peine d'avoir mis au monde un littérateur. Se fût-il remis de ce déboire, s'il avait vu son héritier imprévu au nombre des Quarante ? Le jeune immortel méritait pourtant de rentrer en grâce : dans tout ce qu'il publie n'a-t-il pas introduit le pessimisme, note déjà dominante chez son père ? A Stendhal, à Baudelaire, à Flaubert, à Taine et même à Renan, dont il a sans doute ignoré la doctrine optimiste sur la bonté de la vie, il ne pardonne pas de nous avoir gagnés à leur humeur maussade, et lui-même il ne sait pas s'en défendre : avec l'ironie sèche d'un désabusé, d'un découragé, mais aussi à grand renfort d'aperçus fins et ingénieux, il chante le *de profundis* sur son siècle. Il n'y a, pour s'en assurer, qu'à lire *Cruelle énigme* (1885), qui n'est pas une énigme du tout, mais qui est une subtile analyse

du cœur; *Mensonges* où il s'agit des fourberies du cœur féminin, et *André Cornélis* (1887) où l'on a voulu voir presque un chef-d'œuvre, quoique ce roman ait le tort de s'égarer dans les infiniment petits ; *Le Disciple* (1889) et *Cosmopolis* (1892), les plus solides preuves peut-être qu'ait données de son rare talent cet esprit porté au raffinement et à la subtilité.

Je pourrais nommer d'autres romanciers encore qui nous donnent des œuvres parfois fortes, mais qui n'ont pas tous à un égal degré le soin ou le talent de bien écrire. M. Anatole France (1844) est, lui, un écrivain, seulement pour qui le roman n'est qu'une forme accidentelle dont il n'a pas toujours besoin pour faire goûter ses ironies de pince-sans-rire. D'autres pseudonymes encore sont portés non sans quelque éclat. Celui de Marcel Prevost cache un ancien polytechnicien qui consacre à écrire des livres pernicieux un talent non contesté; celui de George Courteline désigne un esprit futé qui, dans le récit comme au théâtre, élève la bouffonnerie jusqu'à la philosophie, vous force à rire quoi que vous en ayez, et a la jouissance d'entendre une critique bien disposée prononcer assez souvent, à propos de telle ou telle de ses œuvres comiques, le mot de chef-d'œuvre. C'est dans des nouvelles, non certes dans des romans, car il est et veut être court, car il développe un point particulier et non une intrigue, que M. Masson-Forestier soumet au jugement de ses lecteurs les cas de conscience les plus propres à émouvoir, à troubler toute âme honnête et délicate. Les femmes qui, au temps du premier Empire et au lendemain

de sa chute, tenaient à peu près seules la plume pour enrichir la littérature romanesque, n'ont pas, de nos jours, renoncé à cet emploi de leurs facultés ; mais les hommes ne vivant plus comme alors ou ne mourant plus sur les champs de bataille, une concurrence virile, analogue à celle dont elles se plaignent dans les arts du dessin, et qui les relègue dans l'ombre ou tout au moins dans la pénombre, nous excusera de ne prononcer ici aucun nom féminin.

Je passe également, non sans regret, sur Augustin Filon, ce polygraphe exquis que j'ai appris à connaître dès ses années de collège, et dont les romans ont, comme tout ce qu'il écrit, beaucoup de charme. Je puis à peine consacrer une ligne à M. Gilbert Augustin Thierry (1843), neveu de notre illustre historien. Personne assurément ne l'accusera d'être, si peu que ce soit, teinté de réalisme : il a fait sa province d'un monde sinon surnaturel, du moins extra-naturel, où il se meut avec une aisance merveilleuse. On dirait, en vérité, qu'il n'a jamais vécu ailleurs. Beaucoup plus jeune, M. René Bazin n'est peut-être pas parvenu encore à l'apogée d'un talent dont les manifestations plaisent aux esprits honnêtes et les réconfortent. Il prétend, à l'exemple de Daudet, sauver son indépendance, faire sa part à l'idéalisme, mais conserver du réalisme ce qu'il a de légitime et de bon. Seulement, pour le comprendre et le juger il a son point de vue personnel. Il blâme nos auteurs classiques de prendre ou de placer dans l'aristocratie dont ils n'étaient pas, où ils n'avaient qu'exceptionnellement l'occasion de pénétrer, leurs héros qui ne pouvaient

par conséquent être que les produits de leur imagination. Lui, il estime que les petites gens sont tout aussi dignes que d'autres d'être étudiés de près et portés à la connaissance des classes élevées, dont l'habitude est de les ignorer. Il les tient même pour plus faciles à aborder et à pénétrer jusque dans le tréfonds. Il va jusqu'à croire qu'on peut en trouver et mettre en scène qui n'ont ni mœurs mauvaises ni langage ignoble. Thèse chimérique? Tel doit être l'avis des romanciers qui ont constitué et développé le réalisme selon la thèse contraire ; mais M. Bazin a soutenu et démontré la sienne dans de beaux romans, où vivent soit les paysans, soit les ouvriers. Il s'en tiendrait là qu'on pourrait déclarer la preuve acquise ; mais il est assez jeune pour qu'on puisse espérer qu'il la rendra de plus en plus frappante en continuant à marcher hors de l'ornière. Les applaudissements ne lui manqueront pas. L'honnêteté, la décence ne sont point obligées à ennuyer le public qui lit, et ce public commence à comprendre qu'on les peut respecter sans s'affadir à la mode d'un Berquin, d'un Florian, d'un Bouilly. L'effort de M. Bazin montre la voie dans laquelle nous devons souhaiter que le roman marche désormais. C'est pourquoi nous lui avons accordé, à la fin de ce long chapitre, plus de place qu'à d'autres romanciers qu'on pourrait tenir pour ses égaux, peut-être pour ses supérieurs par le talent.

CHAPITRE XII

LE THÉATRE A CÔTÉ DES ROMANTIQUES ET APRÈS EUX

Du théâtre nous avons parlé à propos des romantiques, et nous ne reviendrons pas sur cette partie de leur œuvre. L'échec n'en saurait être contesté, malgré les deux drames d'Hugo maintenus au répertoire. Un critique, très favorable à cette école, reconnaît que ses auteurs dramatiques n'ont été à leur aise que dans l'histoire ou la légende, qu'ils voulaient supprimer la comédie comme la tragédie au profit du drame, que Victor Hugo lui-même avait parlé, le croirait-on ? de compléter Corneille et Molière l'un par l'autre, enfin, que tous les efforts pour mêler les deux genres étaient restés infructueux. Selon tel et tel des romantiques les plus engagés dans la bataille, *Les Burgraves* « auraient pu être un beau poème », mais ils ne sont pas un drame, les discours y tenant la place de l'action. Victor Hugo, disait un caricaturiste au bas de son amusant dessin, souffre de voir des queues aux comètes, quand *les Burgraves* n'en ont pas. Il est certain que le poète, après cette déception, renonçait pour toujours au théâtre.

C'est contre ce drame manqué et par lassitude du romantisme que la critique et le public fai-

saient également fête, en 1843, à la *Lucrèce* de Ponsard (1814-1867). La preuve en est dans les brocards qui, de la part des romantiques, accueillirent cette tragédie à l'heure où les plus mauvaises profitent de la faveur d'un jour qui s'attache au nouveau. « C'est du Campistron ! » criaient les belliqueux. « La chose qu'on joue à l'Odéon, disait Hugo, est une version de Tite-Live. » Pour Vigny, c'était « du style vieilli », dont « l'auteur méritait un accessit ». Alexandre Dumas père prétendait connaître un notaire enthousiasmé qui s'écriait : « Quelle pièce ! Pas un des clercs de mon étude n'en ferait autant. » Sainte-Beuve résumait comme suit les impressions contradictoires des spectateurs : « Engouement des salons, admiration des jeunes gens, quolibets des romantiques. » — « Cette *Lucrèce* est opaque », disait Émile Montégut. Point de doute, par conséquent, c'était un succès de combat, dû à des gens heureux de respirer un air pur après tant d'air malsain.

La tragédie de Ponsard n'en est pas moins une œuvre réfléchie, aux tableaux chastes, aux apologues bien tournés, au style concis et ferme, émaillé de vers vraiment cornéliens. Manquent la vigueur, l'action, les caractères, d'où l'impossibilité de dire que l'auteur ait atteint le beau. « Se relèvera-t-il jamais, écrivait Töpffer, de ce triomphe plus que Hugo de l'échec des *Burgraves* ? » De fait, sans s'être heurtés, les deux athlètes sont tombés à la renverse. *L'honneur et l'argent*, comédie en vers, ne gagnerait point, malgré un succès passager, à entrer en comparaison avec *La question d'argent* d'Alexandre Dumas fils. *Agnès*

de Méranie fut contestée, quoique l'action en soit bien conduite. *Charlotte Corday* n'est qu'un chapelet de déclamations en beaux vers. Si *Le lion amoureux* eut une plus heureuse fortune auprès du public comme de la critique, c'est qu'il plongeait ses racines dans la Révolution. Passons sur d'autres pièces qui n'ont rien ajouté à la réputation de Ponsard. Il ne pourrait être rapproché avec avantage que des poètes dramatiques du premier Empire. Il fut suffisant pour rallier les classiques portés par leur goût à renverser le colosse aux pieds d'argile, déjà tremblant sur sa base; il n'avait pas en soi assez de force pour triompher du temps.

I

La comédie. Scribe. — Si le grotesque, dans la nature, est toujours mêlé au sublime ; si, par suite naturelle, toute œuvre d'art au théâtre doit unir le rire et les larmes, toute comédie, sous la plume d'un romantique, eût été une grossière erreur. C'est hors de leurs rangs que la comédie, ne pouvant mourir, trouvait, dès les jours de la Restauration, l'écrivain qui allait occuper la place vacante de Picard et devenir plus que son héritier, car il a joui d'une vogue sans égale qui a duré cinquante ans. Jouait-on *Andromaque* dans quelque trou de province ? Pour attirer la foule, le bon moyen était d'ajouter sur l'affiche, à ce titre ailleurs si connu, ces mots : « tragédie de M. Scribe ».

Eugène Scribe (1791-1861) usait presque tou-

jours de collaborateurs, qui lui apportaient souvent des pièces mal dégrossies. Il les dominait tous et les ramenait à l'unité de son genre, de son talent. Il faisait applaudir de petites pièces bourgeoises où il se montrait habile, gai, sensible, avec des traits délicats, de jolis mots, et surtout un art véritable à nouer l'intrigue, à conduire l'action, à disposer les scènes, à produire des situations neuves et imprévues, à amener le dénouement, le tout enjolivé de couplets qui plaisaient beaucoup alors, auxquels on a renoncé depuis, mais que le public de nos jours, assure la critique spéciale, reverrait volontiers. Le grand mérite de Scribe, en somme, a été celui d'un merveilleux charpentier dramatique. Ce qu'il prisait le plus dans *Andromaque*, c'était la charpente irréprochable.

On reproche, aujourd'hui, à cet auteur de talent un peu vulgaire et bourgeois, comme sa physionomie] d'ailleurs si bienveillante, de ne faire mouvoir que des « ombres chinoises », des colonels qui n'ont pu jamais exister, des « pensionnaires riches dont on chassait la dot à courre, des millionnaires tout puissants, des artistes entretenus par des femmes de banquiers ». Soit ; retenons cependant que si tous ces « vaudevilles » sont maintenant passés de mode, ils ont obtenu, au *Théâtre de Madame*, au *Gymnase* actuel, des triomphes éclatants. Quand un autre idéal, d'autres procédés ont prévalu, nous avons gardé dans nos mémoires le titre et le souvenir de tant de pièces légères et charmantes. Vers 1830, Scribe, gonflant ses ambitions, avait abordé le Théâtre-Français. S'il n'y réussit pas au même

degré, c'est que dans un cadre plus large paraissaient mieux ses défauts, sa manière de travailler en puisant dans ses souvenirs, ou, quand il essayait de regarder la nature, son incapacité à la voir. Il esquissait les caractères, les mœurs, il ne les peignait pas, c'eût été trop laborieux. Il ne montrait plus que des marionnettes, désormais, à vrai dire vêtues en rois, en reines, en ministres, la haute ou tout au moins la bonne société étant le seul personnel alors accepté sur les planches dans la maison de Molière. Ajoutons qu'une langue grossièrement incorrecte et une singulière absence de style y passaient moins aisément qu'ailleurs. S'il y a, dans les grandes comédies de Scribe moins de négligences et de faiblesses que dans ses opéras, il y en a trop encore et d'inadmissibles. Quand on a essayé de remettre à la scène ce qu'il y a de meilleur dans le genre sérieux, *Bertrand et Raton*, *La Camaraderie*, *Le Verre d'eau*, l'admiration a fait défaut et même l'indulgence : le goût public avait visiblement changé. Ce qui résiste le mieux, malgré notre réserve de tout à l'heure, ce sont les *libretti* d'opéra, *La Dame Blanche*, *Le Domino noir, La Muette de Portici*, *Robert le diable*, *La Juive, Les Huguenots*, *Le Prophète*, parce que l'art très secondaire du « poète » y est tenu de se subordonner aux exigences du compositeur et du style musical. Mais le fécond Scribe n'a pas laissé moins de quatre cents pièces, et s'il a beaucoup perdu aux yeux de la France nouvelle, sa renommée est encore vivante chez les peuples voisins, peu aptes à juger les fautes de correction et de goût qui nous choquent le plus.

II

Émile Augier. — En réalité, ce n'est qu'après Scribe qu'a reparu chez nous la comédie vraiment digne de ce nom. L'honneur de cette résurrection revient à un petit-fils de Pigault-Lebrun, Émile Augier (1820-1889). La scène française n'avait encore vu depuis Molière aucun auteur comique qui égalât ce nouveau venu. A l'âge de vingt-trois ans, il débutait par *La Ciguë*, pièce antique en vers, simple fantaisie dans l'invraisemblable, mais de forme élégante et pure. Le succès fut réel et doublé par la réaction alors triomphante contre le drame romantique. On tenait Augier pour le lieutenant de Ponsard, ce « restaurateur de la tragédie ». N'égayait-il pas agréablement la sagesse de ce modèle ? Lieutenant si l'on veut, il sut se retenir sur la pente, se montrer capable d'initiative. Si, quelques années plus tard, *Philiberte* rappelle encore *La Ciguë*, c'est avec une entente bien autre de ce qui convient au théâtre, et en particulier pour donner la parole aux personnages, leur communiquer le mouvement et l'action. Mais la fraîcheur et l'agrément de la jeunesse ne suffisent pas à dissimuler l'incurie de la vérité humaine et la négligence de l'art d'écrire. Certains vers, les disloquât-on, ne feraient pas même une ligne de bonne prose. Le vers était chez Augier une conquête de sa volonté plus qu'un don naturel. Cela n'avait rien de fâcheux : l'alexandrin ne convient guère à la comédie sur sujets contemporains, n'en déplaise

à Pierre Lebrun qui, recevant notre poète à l'Académie (1858), émettait hautement le vœu que la comédie en vers gardât son rang. L'auteur de *Philiberte* ne lui donnera plus satisfaction que dans *La Jeunesse* et *Paul Forestier* (1868). Ceux qui sont d'avis contraire ne peuvent que garder le silence quand il s'agit de deux pièces où la passion parle seule, sans toucher aux problèmes sociaux. Dans la seconde surtout, Augier fait apprécier une conception vigoureuse, une conduite savante, une puissance d'expression que notre très éminent camarade d'École Challemel-Lacour déclarait ne trouver au même degré que dans *L'Aventurière*.

Une seule fois notre auteur est parti en guerre contre le romantisme, dans *Gabrielle*, comédie classique par le plan, où éclate l'art de composer, si rare partout. Encore la guerre ne consistait, en l'espèce, qu'à ne point se conformer aux préceptes impérieux de l'École novatrice, car attaquer l'adultère, glorifier la vie de famille, tel est le sujet traité. Quel dommage qu'il ne l'ait pas été dans une marche moins capricieuse et moins incertaine, substituant au sermon dialogué une vivacité d'action ou de propos inspirée de Molière ! Si Augier n'est pas romantique, il ne cessait qu'en 1848 d'être un fantaisiste pour se rapprocher de ce réalisme alors débutant et qui allait bientôt prendre le haut du pavé. Six ans plus tard (1854), avec Jules Sandeau, car il a eu plus d'une fois des collaborateurs, il donnait *Le Gendre de M. Poirier*, où il voyait comme la contre-partie de *Georges Dandin*. Cette œuvre charmante, notre plus heureuse comédie de mœurs, est restée

au répertoire, sans qu'on ait besoin de la « reprendre », car, sachant combien elle plaît au public, les sociétaires lui en offrent souvent le spectacle. Une question y était posée qui a peut-être aujourd'hui moins d'acuité qu'elle n'en avait alors, mais qui n'est pas résolue encore, comment finira la rivalité de la noblesse et de la bourgeoisie riche, la lutte des vieilles et des nouvelles couches. Des unes et des autres la comédie met en saillie les qualités et les défauts, toujours amusante, jamais excessive. La moralité est enjouée, le dialogue naturel, la malice honnête, exempte de toute caricature, la langue nette, ferme, incisive. Quand Augier ne travaillait pas seul, il acceptait de son collaborateur, à la manière de Scribe, le sujet qui lui était proposé, et il se réservait l'arrangement, l'exécution, les trouvailles du style et du trait, si précieuses dans le langage comique, c'est-à-dire le gros de la besogne. Reconnaissons toutefois que Sandeau ne se borna point à fournir le sujet ; il fut utile à une verve exclusivement bourgeoise en la préservant de maltraiter trop les nobles, qu'elle n'aimait point.

Les Effrontés (1861), sont d'Augier seul. Moins proches peut-être de la perfection, ils étincellent de ses qualités ordinaires poussées à leur plus haut degré, bien servies par l'esprit de mots, si fort à la mode de nos jours. Pour signaler le mal d'argent, il a devancé Ponsard et Dumas fils, il a vu clair le premier. Depuis leur éclatant succès, *Les Effrontés* ont été repris plusieurs fois, allégés de leur conclusion primitive : après treize ans de régime démocratique (1883), on ne pouvait plus soutenir qu'une

aristocratie intellectuelle sortirait, au moins à si prompte échéance, de la démocratie. Notons même ce mot de l'Allemand Théodore Fontane : « Le régime aristocratique a fait faillite, maintenant c'est le tour de la démocratie. » Moyennant le nécessaire sacrifice d'une tirade, le succès continua d'être très vif.

Un personnage curieux de cette pièce, journaliste véreux, a fourni le sujet d'une autre, *Le Fils de Giboyer*, qui a obtenu moins d'éloges, mais qui a été remise à la scène, elle aussi, plusieurs fois. C'est l'œuvre d'un démocrate qui s'est accommodé du second Empire, qui voulut pousser l'empereur à quelques concessions libérales, sans être ardent à la politique, classée par lui entre l'astrologie et l'alchimie, démocrate, en somme, dont la République n'a jamais pu faire état. Ne poussait-il pas sa haine avouée de l'Université jusqu'à refuser son vote académique à tout universitaire, même aux plus éminents ?

Que de comédies intéressantes, importantes même, nous pourrions citer encore ! *La Contagion, Lions et renards* sont des pamphlets politiques et sociaux, des plaidoyers contre les cléricaux et les intrigants. *Les Lionnes pauvres*, œuvre pathétique ; *Le Mariage d'Olympe*, œuvre hardie ; *Madame Caverlet*, forte invite au divorce que le rétablissement du divorce a fait naturellement reléguer au nombre des choses mortes, mais où le sujet scabreux de l'adultère honnête était traité sobrement, sans tirades, sans aucun agrément banal. *Maître Guérin* est un notaire de petite ville coupable de bien des façons, tout en restant avec adresse sur les marges du code pénal, atteint du

même mal que le baron d'Estrigaud, protagoniste de *La Contagion*. Il s'agit de montrer, ce qui est assez repoussant, une famille entière amenée à laisser seul son chef et à déserter pour toujours le foyer. Trop de personnages au premier plan, d'où un certain manque d'unité dans une action qui tient à la fois de la comédie et du drame. Mais le cinquième acte est la plus grande preuve de force que nous ayons d'Augier. Guérin, abandonné de tous, sort de son accablement dès qu'il voit apparaître la soubrette gentille qui seule désormais distraira sa solitude. Par un geste muet, il fait entendre aux spectateurs qu'en telle compagnie il pourra supporter les rigueurs de sa destinée. La Comédie-Française avait supprimé ce trait final, réputé trop vif pour les nerfs de la salle. On le rétablit à la reprise, et la salle, éclairée déjà par la critique, accepta très bien ce geste sinon nécessaire, du moins fort utile pour présenter dans toute sa plénitude la pensée grave de l'auteur.

Après ses *Fourchambault*, où il montre une dernière fois, comme jadis dans *Gabrielle*, que l'honnêteté domestique est la vraie source du bonheur, en 1878, Augier posait pour toujours la plume, afin de ne rien produire qui trahît le déclin de l'âge. Ce digne héritier de Molière a été, cependant, fort contesté. La *Revue des Deux-Mondes*, dont l'avis compte parmi les lettrés, commença de bonne heure à se montrer peu favorable, et l'est devenue de moins en moins. Challemel Lacour n'a encore que des éloges. Émile Augier avait, selon lui, l'imagination créatrice et la main rompue aux artifices de la scène ; il

avait la coutume des procédés énergiques, parfois jusqu'à la violence, ce qui n'est pas un tort, car, pour parler de la passion, la timidité n'est pas de mise. Avec Saint-René Taillandier, sous l'éloge perce légèrement la note sévère : Augier n'est pas de ceux qui ne savent peindre qu'une partie du monde et sont dépaysés au soleil ; il a de la variété dans ses études, de la souplesse et de l'honnêteté dans ses inspirations, assez d'étendue de coup d'œil et d'esprit pour peindre la France abâtardie. S'il parait s'attarder au mal, il a sans doute des circonstances atténuantes : les mauvais l'emportent sur les bons par le nombre, par le relief, et l'abus des Grandissons est mortel ; mais il ferait tout de même mieux d'insister davantage sur les bons. Chez Émile Montégut plus l'ombre de bienveillance : dans son discours de réception à l'Académie, Augier a voulu paraître autre qu'il n'est, mais sa nature l'a trahi, laquelle consiste dans le mélange du faux et de l'artificiel au naturel et au simple, dans l'amincissement en pointe des traits de son esprit porté à la plaisanterie, à la raillerie et qui lâche le vigoureux pour l'ingénieux, la gaieté franche et de bon aloi où il excelle, pour le marivaudage quintessencié. Ce Gaulois de peu d'imagination et de profondeur, capable d'invention dans le comique et de crudité dans le langage, est un merle qui veut trop faire le rossignol. Son grand crime, pour ce romantique attardé de Montégut, c'est que *La Ciguë* l'avait « engagé dans cette réaction déplorable qui s'est appelée l'école du bon sens ». La colère se comprend donc sous cette plume ; mais comment comprendre le mépris affiché d'un jeune homme

au lendemain de la mort d'Augier, alors que le romantisme était bien plus défunt que lui ? Il n'est plus que le pauvre comique et poète de ces bourgeois qui furent jadis pour les novateurs, qui sont encore aujourd'hui pour les rapins, ce qu'il y a de pire au monde.

L'heure de sa revanche sonnait un an plus tard. Appelé à occuper son fauteuil, M. de Freycinet devait prononcer son éloge, et M. Gréard, qui siégeait au bureau comme Directeur, ajouter, en répondant au récipiendaire, ce qu'il aurait omis d'essentiel. Celui-ci, avec un peu d'exagération, louait son prédécesseur de n'avoir pas un mot inutile, pas un de ces artifices qui servent à dissimuler le vide de la pensée; sans exagération, il lui faisait honneur de ces comédies qui stigmatisent les mœurs inaugurées ou propagées par le second Empire, les vices et les excès résultant des fortunes rapides que de nouveaux moyens de crédit ont élevées, au mépris de l'honnêteté et du travail. Le Directeur, pour qui, lors de son élection, n'avait point été le vote d'Augier, ennemi des universitaires, voit en lui un classique par la conception simple et puissante de ses grandes pièces, l'équilibre de l'ensemble, le mouvement de la scène, la netteté des caractères, la précision de la langue, le bronze d'une prose qui fait saisir tout le relief de la pensée. Il appréciait même hautement, comme par opposition à ce qui avait été dit en sens contraire, un sage effort pour montrer les grandeurs de notre nature, après en avoir mis au jour les misères.

Des novateurs réalistes, Augier ne tient que par son zèle à observer choses et gens. Alexandre

Dumas fils a dit le premier de son rival qu'il avait, avant tout autre écrivain, poussé le cri de ralliement de la génération nouvelle, en remplaçant par l'observation la fiction romantique. Sans doute il suit le courant plus qu'il ne le dirige ; mais l'idée, quand il s'en est saisi, n'appartient plus qu'à lui. C'est qu'il croit à l'efficacité de la comédie et qu'il y va bon jeu bon argent. Il est persuadé que montrer le mal ne saurait suffire, qu'il faut le poursuivre par tous les moyens, sauf la déclamation et la violence.

Ces sagaces jugements et d'autres que nous pourrions citer, émanant de critiques plus favorables pourtant que de raison au romantisme nous reposent fort à propos de ceux des romantiques impénitents et nous ramènent à la justice, à la vérité.

III

Alexandre Dumas fils. — On ne saurait certes dire d'Alexandre Dumas fils (1824-1895) qu'il ait un domaine aussi vaste qu'Émile Augier. Presque toujours, en effet, il se borne à l'étude du « demi-monde », même dans les pièces qui n'en portent pas le nom pour titre, et il se borne à exposer les rapports de l'homme avec la femme.

Enregistré à l'état civil sous le simple prénom d'Alexandre, fils de la couturière Lebay, et tardivement reconnu par un père qui allait faire de lui son compagnon pour une vie de plaisirs, ce qu'il apprit tout d'abord à haïr, c'est la vie de

l'écolier. Il paraît que dans ce temps-là, celui de ma jeunesse, — et si c'est vrai je ne m'en suis jamais aperçu, — nos camarades se montraient sans pitié pour les enfants naturels. La rancune de Dumas dura autant que sa vie. Il s'en inspira pour une de ses meilleures pièces, *Le Fils naturel*, dont le défaut est de trop ressembler à la moutarde après le dîner, car le préjugé contre lequel il partait en guerre avait depuis longtemps disparu, à ce point que, au lendemain de sa mort, comme la motion était faite au conseil municipal dans la « ville-lumière », de souscrire pour l'érection d'un monument funèbre, certain communard de 1871, nommé Caumeau, s'y opposait, disant que le défunt s'était montré dur pour les héroïques fédérés, lui qui « avait l'honneur d'être enfant naturel »! La loi de l'hérédité fut pour peu dans le cas de ce père et de ce fils, au prix des leçons et des exemples de ce vieux prodigue qui a fini par suggérer à son hoir mûri une autre comédie où nous reconnaissons, dans le titre et dans le principal personnage, l'inconscient dont le devoir eût été de ne pas fournir matière à ce satirique mais trop véridique portrait.

De 1847 à 1855, Dumas fils parcourait une période d'essais faibles et peu encourageants, où il était à cent lieues de croire qu'il fût doué du moindre talent d'auteur dramatique. Lui-même il le disait encore dans la préface de sa *Dame aux camélias*. Cette pièce, drame ou comédie, on ne sait trop, mais tirée d'un roman qui remontait à l'année 1848, était son vrai début, et elle passe non seulement pour son chef-d'œuvre, mais encore, ce qui est quelque peu différent, pour un chef-d'œuvre,

parce que son maintien au répertoire lui donne un air de durable jeunesse. Le succès révéla à l'auteur ses véritables aptitudes, et il ne fut sans doute pas le dernier à admettre ce qu'on affirmait autour de lui, que de *la Dame aux camélias* date en France la comédie de mœurs contemporaines. Depuis, on a fait judicieusement remarquer qu'en dressant presque un piédestal à la femme déchue qui s'avise d'avoir tardivement un cœur, il n'a fait que prendre la succession des romantiques, comme, du reste, dans toute sa carrière, mettant, ou peu s'en faut, l'amour au niveau de la vertu, ou même au-dessus, car elle est de nature revêche, et il est à peu près le seul ressort du théâtre, chez ce second des Dumas. Mais les spectateurs, les critiques mêmes se déclaraient charmés de ces pièces où les convenances, les préjugés étaient battus en brèche, où brillait, comme chez Scribe, l'art du charpentier, avec plus de vie et surtout de style. Ce style pourtant n'est point irréprochable : il passe sans transition des formules sèches du Code civil au pathos emphatique qu'un professeur à l'esprit malin désignait jadis sous le nom de « galidumas ». Mais en général la parole est nette, acérée, le dialogue ferme, précis, sur les lèvres de personnages bien inventés et fidèles à leur rôle.

Ce n'est pas à dire que Dumas fils n'ait jamais changé. A partir de 1854, sa tendresse est moindre pour la femme « tombée ». Certaine critique n'est même pas loin de penser qu'il n'en a plus assez : J.-J. Weiss tient pour féroce sa défense de l'amour légal. M. Paul Bourget estime qu'il a fait dans son effort preuve d'une grande fermeté,

d'une grande vigueur d'esprit. On aurait pourtant peine à soutenir qu'il y ait pleinement réussi. Selon le même Weiss, en effet, ses personnages sont encore des marionnettes; il observe mal, faute d'attention, et il se trompe dans ses jugements. Il n'en est pas moins vrai que les pièces déjà citées et *le Demi-Monde*, en admettant que plusieurs parties ou le sujet en aient déjà vieilli, sont pour la mémoire d'un auteur dramatique des titres d'honneur.

Vers 1864, nouvelle transformation. Si jusqu'alors on l'entrevoyait lui-même sous la peau de ses personnages, il leur donnait encore assez d'individualité et de vie pour qu'on prît plaisir à les voir, à les entendre. Désormais ils ne sont plus que les incarnations diverses de thèses favorites. Moitié étude de mœurs, moitié traité de morale et de sociologie, a-t-on dit des *Idées de Mme Aubray*. Elles intéressent malgré tout, ainsi que *La princesse Georges* et *La Visite de noces*. Le public est-il rétif à *La Femme de Claude* ? Patience : les mêmes hardiesses avec moins de raideur et plus de gaîté dans *Monsieur Alphonse* passent comme une lettre à la poste, et *l'Étrangère*, maltraitée par les critiques, reçoit des autres spectateurs si bon accueil qu'il faut la reprendre plus d'une fois. Les thèses paradoxales et malsaines ne choquent plus; on sait qu'elles ne sont pas improvisées et que l'auteur a recopié jusqu'à trois fois tel ou tel de ses ouvrages pour le mieux travailler. Le désir est évident chez lui d'imposer ses idées tantôt mystiques, tantôt terre à terre ou brutales : on a pu dire que d'une main il décroche les étoiles et que de l'autre il remue la fange,

fabriquant, c'est ici lui-même qui parle, tour à tour des anges et des guenons. Quant à l'homme, qui se démène sans doute entre les deux, cet ancien avocat de la guenon lui crie « tue-la », et lui conseille de ne pas mettre sa vie et son honneur aux mains de ces « êtres illogiques, subalternes, malfaisants, dont le principal souci est de s'habiller tantôt comme des sonnettes, tantôt comme des parapluies ». Il est convaincu, nonobstant, d'avoir fait le possible pour empêcher les femmes de descendre ou pour les faire remonter. A ce point de vue *Denise*, *Francillon* fourniraient matière à en disputer. Ses personnages, de plus en plus abstraits et automatiques, ne parlent désormais que le langage déclamatoire d'une métaphysique sans vérité, simples instruments pour conduire la pièce au dénouement qu'impose la logique. On voit dans quelle mesure Dumas fils a mérité d'être rangé parmi les réalistes : assurément, vers la fin, il leur a faussé compagnie.

Si, suivant leur rhétorique, il a surtout produit au grand jour l'ignoble et l'infâme, comme on le lui a maintes fois reproché de son vivant, il a répondu qu'il n'avait peint le vice avec la froideur de l'analyse que pour prêcher la vertu. Il prenait donc le poison pour antidote, procédé thérapeutique bien connu, mais dont l'effet heureux est loin d'être assuré, le danger étant toujours que les esprits ne se détournent de la leçon pour se fixer sur le tableau. Dans le principe, on put entendre quelque spectateur délicat s'écrier : c'est dégoûtant! Mais bientôt ces scrupules du goût ou de la morale gardèrent le silence devant le succès croissant d'un genre où Dumas fils a été

dépassé par ses imitateurs au point qu'on le tiendrait aujourd'hui volontiers pour timide. Son vrai motif n'est pas celui qu'il dit : il a représenté ce qu'il voyait dans le seul monde où il ait habituellement vécu ; il en est devenu misanthrope, sans pouvoir s'élever dans ses écrits à la délicatesse, devoir impérieux pour qui hait ou méprise les hommes.

Dans ces derniers temps, on a signalé chez Dumas fils une troisième manière qui daterait de l'année terrible. La seconde, d'après J.-J. Weiss, n'était qu'une suite arbitraire de tableaux ; mais c'est la trop réduire ; nous y avons déjà vu abonder les thèses. Quand il inaugure la troisième manière, Dumas se figure avoir à remplir une mission de réformateur et il se perd dans le bizarre, passant du langage de l'apocalypse à l'argot du boulevard, et disant, pour justifier ses nouvelles pièces, que tous les personnages, tous les mots, toutes les scènes y concourent à la preuve d'une idée. On aurait le droit de soutenir qu'entre les deux périodes avant et après 1870, la principale différence est dans la prétention théorique venue sur l'heure du tard avec cette aggravation terriblement sensible chez quiconque « maxime ses pratiques ».

Ce n'en est pas moins, chez ce génie inquiétant, un mérite appréciable d'avoir des idées personnelles et de sacrifier l'agrément, la vraisemblance au désir de les faire prévaloir, alors que d'autres auteurs dramatiques se bornent à être l'écho de celles qui plaisent au grand nombre. On peut pardonner beaucoup à cette fermeté d'esprit. Louons-la aussi de n'avoir jamais cédé

à la tentation d'écrire en vers sur des sujets contemporains. Ce qu'on goûte dans les récits et romans de Dumas fils, dont la composition est lâchée et la langue négligée, c'est que, avec la fraîcheur de la jeunesse ou le sérieux de la maturité, l'homme de théâtre s'y reconnaît ou s'y devine. Point de comparaison possible entre le roman et le drame de *La Dame aux camélias*. Racontée, l'intrigue a son prix; combien plus grand, mise à la scène! La pièce montrait le jeune dramaturge sortant avec éclat de l'ornière où Scribe s'était traîné.

Dumas a-t-il aussi, comme on incline à le penser maintenant, surpassé Augier? De bons juges protestent contre ce jugement. La raison d'Augier, dit M. Pellissier, est plus sage, sa langue plus sûre, son art plus humain. Avec lui l'admiration est plus calme, mais plus égale et plus saine. Il vivra peut-être davantage. — Nous voilà loin des sévérités que j'ai signalées sans pouvoir m'y associer. Je n'ai donc pas à dire que je me range sans hésiter, dans cette comparaison entre les deux rivaux, à l'opinion d'un lettré aussi peu suspect que l'est M. Pellissier d'être hostile aux romantiques.

IV

Sardou. — Après ces deux maîtres, M. Victorien Sardou (1831) arrive le troisième, mais pas « bon troisième », comme on dit sur le turf, car il faut ajouter, avec Virgile, *longo sed proximus*

intervallo. Nature agitée, féconde, ingénieuse, il connut, à ses débuts, la désobligeante musique des sifflets. Désirant ne plus s'y exposer, il étudia Scribe, qui fut comme son premier maître. Il sut le rajeunir par l'imprévu de ses combinaisons et l'améliorer par l'expression. Personne ne reprocherait à ce disciple bien doué de mal écrire, de mal charpenter une pièce, de n'y pas introduire un mouvement endiablé. Il fut redevable de son premier succès à l'actrice Déjazet, qui en a obtenu de constants pour ses auteurs comme pour elle-même, jusque dans son extrême vieillesse. *Les premières armes de Figaro* furent bientôt suivies d'autres pièces qui n'obtinrent pas moins bon accueil, *Les Pattes de mouche*, *Les Ganaches*, *La famille Benoiton*, *Nos bons villageois*, *Maison neuve*, *Fernande*, *Dora*, *Fédora*, *Rabagas* et surtout *Patrie*, un de nos meilleurs drames. J'en passe : dans cette énumération il faut se borner.

Exceller au drame autant qu'à la comédie, qui réclame des qualités d'ordre si différent, n'est pas commun; mais on regrette que M. Sardou, selon l'usage romantique dès lors bien suranné, ait mêlé les deux genres. Avouons du moins qu'il le fait avec une habileté extrême, sans rival pour exploiter une idée, une situation, pour en tirer des effets étonnants, grâce au soin minutieux des détails et de la mise en scène. Si ces effets sont trop souvent un peu vulgaires, ce qui est vulgaire ne déplaît point à la foule, soit qu'elle aime ce qui est fait à sa ressemblance, soit que l'auteur ne lui laisse pas le temps de la réflexion. Pour tout ce qui est du métier, du savoir-faire, il est vraiment incomparable. Le malheur est que l'art

simple et vrai exige plus de consistance dans l'observation, la conception, l'exécution; il veut des personnages ne tournant point à la caricature, il souhaite plus d'originalité et de personnalité. M. Sardou aurait pu et dû éviter des accusations de plagiat qui ont abouti quelquefois à des demandes de dommages-intérêts. Il n'a pas été, comme on l'a écrit, le plus adroit des imitateurs, puisqu'il s'est laissé convaincre d'avoir imité de trop près; mais certainement on n'a pas eu tort d'ajouter qu'il y a de l'art à accommoder les restes. Regrettons que, capable d'une si vive et si nerveuse allure, d'une couleur parfois si éclatante, ce fécond dramaturge compromette ces heureuses qualités par les incorrections et la fluidité d'un style mieux fait pour l'audition sur les planches que pour la lecture à tête reposée.

Veut-on l'évaluer à son prix? Il faudrait le comparer à ceux qui ont marché sur ses traces : Gondinet (1829-1888) est fort inférieur, malgré ses triomphes passagers, pour la force d'invention et de combinaison, son esprit naturel et vif se laissant aller plus encore à la caricature et à la charge; Meilhac (1831-1896) ne comptait plus ses succès, dont quelques-uns ne sont pas encore épuisés et qui, tous, furent populaires parce qu'ils ne relèvent pas, en général, de l'art sérieux. Parmi les nombreux collaborateurs qu'il a eus, un seul fit, en quelque sorte, partie de lui-même, M. Ludovic Halévy (1834), un maître dans l'ordre de la bouffonnerie littéraire en vogue aux jours mal famés du second Empire. Quand l'intimité eut été troublée entre ces deux amis, ils avaient appris, en travaillant de concert, à travailler isolément.

Leurs dernières productions les montrent plus capables qu'on n'aurait pu le croire d'un art qui n'a nul besoin d'être excessif, de verser dans la charge et la caricature, arme à double tranchant dont les victoires ne sont pas de durée, et dont on risque de se blesser.

V

Octave Feuillet. — Invariable adorateur de l'art sérieux, ce Feuillet que nous avons salué au passage parmi les romanciers en renom a réussi au théâtre surtout par des proverbes et des saynètes comme *La Crise* (1854), *Le Cheveu blanc* et *Le Village* (1856), *La Partie de dames* (1883). Foncièrement moral et pur, il transformait le mariage en galanterie, en bonne fortune. C'était caresser le rêve, la chimère des femmes et s'assurer leur faveur. Mais il avait de plus hautes visées et ne voulait pas plus que dans le roman rester le « Musset des familles ». Résolu à donner de nouveau des preuves de force, il abandonnait l'idéalisme et la fantaisie de ses débuts pour passer, ainsi que le faisait Augier, au réalisme. Il n'a rien donné de meilleur à la scène que son grand drame de *Dalila* (1857), où il a prouvé qu'il comprenait la passion, qu'il savait la faire parler avec élégance, avec trop d'élégance peut-être et de tendance au beau style, à la dissertation. Dès l'année suivante, venait le succès lucratif de sa carrière dramatique, *Le Roman d'un jeune homme pauvre* dont il s'était emprunté à lui-même le

sujet. Puis, *Montjoye* (1863), *Julie* (1869), *Le Sphinx* (1874) et *Chamillac,* drames ou comédies qu'on discuta fort, sans en prendre moins de plaisir à les voir représenter. Des défauts qui parurent déprécier ces pièces, nous n'en signalerons qu'un, la production voulue des croyances personnelles, ou, pour mieux dire, de cette conviction bien arrêtée que personne ne saurait se passer d'une croyance, thèse qui serait partout mieux à sa place qu'à la rampe. Critiqué sur ce point par un grand nombre, Feuillet put se retrancher derrière des spectateurs qui partageaient trop sa manière de voir pour ne pas trouver bien qu'il ne négligeât aucune occasion de la produire et de la soutenir. Il n'eut pas les mêmes motifs de se consoler après l'échec de son *Mariage parisien*, auquel on reprochait trop de crudité dans les peintures, trop de secousses nerveuses infligées aux personnages, et, par suite, au public. Sur ce second point, il serait peut-être difficile de disculper complètement l'auteur; quant au premier, nous en avons, depuis, vu bien d'autres.

Pailleron. — On ne saurait comparer à Feuillet M. Édouard Pailleron (1834). Doué d'une bonne humeur constante, il remplit de mots heureux des pièces où tout vit et amuse, où abondent les jeux de scène bien inventés, bien amenés. La profondeur manque, les parties ne sont rattachées entre elles que par un fil ténu; mais ce fil ne se casse, ne s'emmêle jamais. Bornons-nous à mentionner ici les deux plus marquantes preuves qu'ait données de soi ce spirituel talent. *L'Étincelle* (1879) n'est qu'une bluette, et le sujet, le titre, en sont empruntés à Meilhac qui les avait

mis au théâtre en 1861 : mais comme l'imitateur a su s'approprier ce que son devancier avait de bon et condamner à un définitif oubli ce dont il s'inspirait ! Connaissait-il donc ce mot de Sainte-Beuve sur le droit, en littérature, de voler les gens, à condition de les tuer ?

Hâtons-nous d'en venir au chef-d'œuvre de M. Pailleron, au *Monde où l'on s'ennuie* (1881). Il n'a pas besoin, comme *L'Étincelle*, que les sociétaires de la Comédie-Française en fassent de temps à autre une reprise ; on le joue très fréquemment, toutes les fois que, après un de ces succès douteux qui ne sont certes pas rares, on veut ramener le public dans la salle qui ne se remplissait plus. Les critiques spéciaux écrivirent, après la première représentation, qu'ils n'avaient oncques vu salle si vivante, si animée, si gaie. Pas n'est besoin de croire qu'ils eussent connu ou seulement entrevu le dessous des cartes, la satire aristophanesque de mon distingué camarade Caro se greffant sur celle du monde académique : parmi les critiques eux-mêmes il y en eut qui nièrent le dessein de ces personnalités. Mais la victime n'avait, quant à elle, aucun doute : convié à la répétition générale, Caro y vint en famille, et, autour de lui, on versa des larmes. Très irrité, il voulait se battre en duel, ne pouvant souffrir, disait-il, qu'on lui eût prêté tel propos. « Tu l'as tenu devant moi ! » lui répondit un de nos camarades les plus huppés. Après tout, l'honneur n'était touché en rien et l'on ne meurt pas du ridicule, si c'en est un, d'être courtisé par des dames du monde. Ce qui fut dur, c'est que, après cet esclandre, des lettres privées, communiquées à divers journaux,

firent voir que la médaille des flatteries féminines avait son revers où s'ébattait la plume des flatteuses. Caro étant mort six ans plus tard, l'opinion s'accrédita que le chagrin l'avait tué. Il serait plus juste de dire que cette disgrâce, prise au tragique, empoisonna ses derniers jours. P. J. Proudhon s'était montré plus philosophe que ce métaphysicien, en 1848, quand on l'avait joué sous son propre nom, au théâtre du Vaudeville.

Mais la comédie était assez heureusement venue pour n'avoir pas besoin du piment de la malice personnelle, qui n'en est pas, après tout, l'essentiel. Aristophanesque ou non, elle amuse d'un bout à l'autre. Tout y est clair, net, réjouissant, vrai dans une large mesure. Le goût n'est jamais choqué. On a reproché au langage un peu de préciosité à la Musset; mais c'est ainsi qu'on parle dans le monde des dames savantes et des précieuses de notre temps. L'observation de ces mœurs peu communes est si juste, les détails sont si charmants, l'esprit coule à si larges flots! c'est un de ces succès qui marquent une date dans l'histoire du théâtre. Pourquoi faut-il que les comédies ultérieures de M. Pailleron ne l'aient pas encore renouvelé!

Labiche. — D'un vivant très vivant, nous revenons à un mort. Plus d'un critique s'étonnerait peut-être de voir Eugène Labiche (1815-1888) figurer dans une histoire sommaire de notre littérature, si l'Académie française n'avait ouvert ses portes à un écrivain qui jugeait son genre et son style d'ordre trop inférieur pour qu'il pût élever jusque-là son ambition. Il ne se doutait pas de ce que peuvent le talent et l'art pour rele-

ver ce qui est naturellement bas. Y a-t-il de la comédie dans les farces des petits théâtres et des tréteaux ou n'y en a-t-il point ? Molière n'eût-il livré au public que celles qu'il bâclait au pied levé pour donner du pain à sa troupe, il n'en serait pas moins en possession d'un des premiers rangs. Telle est, toutes proportions gardées, le cas de Labiche. Il n'est pas médiocrement gai, surtout quand il est court, et la gaîté est apparemment de quelque prix chez un auteur comique. Il veut, d'ailleurs, et il sait observer ; dans l'exécution il témoigne d'une notable finesse. Sa plaisanterie est vive, spirituelle, toujours honnête au fond, sous les gauloiseries de la forme. Il étudie tour à tour, d'un œil clairvoyant, les travers de Paris et de la province, de la ville et de la campagne.

Il serait long d'énumérer celles de ses pièces qui lui ont particulièrement valu les applaudissements. Le premier acte de *La Cagnotte* passe, et non à tort, pour un chef-d'œuvre d'observation dans la caricature. *Le Misanthrope et l'Auvergnat*, dans sa première partie, ne mérite pas un moindre éloge. Quel dommage que la seconde nous ramène à la farce vulgaire, invraisemblable et sans portée ! Mais que d'excellentes inventions ! *Le plus heureux des trois*, *Célimare le bien-aimé*, dévoilent avec un piquant rare les traverses du ménage troublé par les amours du dehors. Dans *Tricoche et Cacolet* on suit au grand jour les métiers interlopes et médiocrement honnêtes, les gens peu scrupuleux sur les moyens de gagner leur vie et désireux d'une demi-ombre favorable à leurs coups. *Le voyage de M. Perrichon* développe une idée juste, quoique peu courante, à savoir que

nous nous attachons aux personnes non pour les services que nous avons reçus d'elles, mais pour ceux que nous croyons leur avoir rendus. Quelques caractères, en outre, étant bien conçus et bien posés, c'est une vraie comédie. La langue y est plus respectée qu'en d'autres pièces où dominent les habitudes du boulevard. Aussi, *M. Perrichon* joué d'abord dans un théâtre de genre, a-t-il pu avec non moins de succès affronter la rampe dans la maison de Molière, où s'était rarement vue, depuis notre grand comique, une si franche gaîté.

Le dessein d'y prendre pied, si Labiche l'avait formé, l'eût conduit à économiser maints jeux de scène trop faciles, les quiproquos et les méprises, le transport, où il se complait, d'une société entière d'un lieu à un autre ou même à plusieurs autres. Ce n'est certes pas qu'on puisse regretter la vieille unité de lieu violée ; mais ces déplacements en masse et si fréquents sont par trop dénués de vraisemblance. Après tout, notre homme a peut-être bien fait de s'en tenir généralement aux théâtres de genre. Lorsque, par exception, il a travaillé directement pour la Comédie-Française, il a écrit *Moi*, dont le succès à peu près nul ne garnit guère sa bourse et n'ajouta rien à sa renommée. C'est comme auteur de farces divertissantes, mais, en somme, supérieures par quelques points au genre dont elles relèvent que ce comique sans prétentions a pu se survivre dans le souvenir des contemporains qu'il continue d'amuser.

Quand la mort l'emporta, il n'avait encore rien perdu de sa gaîté spirituelle. On en rapporte un

trait *in extremis* que nous nous reprocherions de passer sous silence. Il avait une foi religieuse dont il s'abstenait sagement de faire étalage. Parvenu à cette heure pénible entre toutes qu'on nomme l'agonie, il vit son fils, veuf depuis six mois, s'approcher de son lit et lui dire : « Tu vas revoir Pauline, dis-lui que je l'aime toujours. » Le moribond trouva dans les affres du départ fatal cette réponse : « Ne pourrais-tu faire ta commission toi-même ? » — L'esprit donc, sinon le corps, n'était pas au bout de son rouleau. Aucun auteur comique a-t-il jamais mieux prouvé qu'il était né homme de théâtre ?

VI

La comédie nouvelle. — Dès l'année 1868, Challemel-Lacour prévoyait que la comédie tournerait à la morale ou qu'elle deviendrait vite cruelle. Le temps de la comédie au pastel était, à son avis, bien passé. Il ne prophétisait pas trop mal ; la morale n'est pas, tant s'en faut, ce qui distingue les œuvres récentes ; mais la cruauté y est manifeste, s'imposant, à défaut d'amabilité, par la force, puissante surtout quand elle s'est mise au service de la vérité. L'initiateur pour cette transformation, déjà préparée dans les esprits puisque Challemel-Lacour l'y avait entrevue, fut M. Henry Becque (1837) qui, en 1882, faisait représenter sa comédie des *Corbeaux*.

Si audacieux et si nouveau était le réalisme de cette pièce que le public de la Comédie-Française

en fut effarouché. Il ne voyait sur la scène que du noir. Cette couleur a beau être naturelle aux corbeaux, il aurait voulu voir, à côté de ces oiseaux déplaisants, quelques autres plus agréables et, puisqu'il s'agit d'hommes, plus sympathiques. Sur la terre comme dans l'air il y a certainement corbeaux et corbeaux. Ceux de M. Becque sont tous d'un cynisme égal, d'une voracité également bruyante. Pas le plus petit mot pour rire ; tout est lugubre, de la première phrase jusqu'à la dernière. Or si le pessimisme a droit de cité au théâtre, il n'y doit pas être trop absolu. Il nous ramènerait presque à regretter la théorie composite des romantiques.

Les sociétaires avaient trop gardé le souvenir de leur mécompte pour reprendre jamais les *Corbeaux* ; mais, quelques années plus tard, cette lugubre pièce trouvait meilleur accueil auprès du directeur et du public de l'Odéon. Le Théâtre-Français voulait-il se faire pardonner à moitié sa rigueur persistante, lorsque, en 1885, il empruntait à la scène de la « Renaissance » *la Parisienne* du même auteur ? Si cette nouvelle œuvre n'obtint pas un de ces triomphes qui garnissent la caisse et comptent dans la vie d'un écrivain, elle servit cependant pour asseoir celui-ci dans l'estime publique et faciliter sa marche vers le titre de chef d'École. Aujourd'hui, c'est chose faite. Il faut entendre M. Jules Lemaître, le critique par excellence dans cet ordre de choses. Je m'abstiens des guillemets à cause des libertés, pourtant bien faibles et bien rares, que je me permets avec le texte.

M. Jules Lemaître remarque qu'on reproche à

M. Becque d'avoir peu produit, deux pièces seulement. Mais il voit dans cette discrétion une preuve de sagesse, car, dit-il, pourquoi parler quand on n'a pas quelque chose à dire ? Les *Corbeaux* sont, à ses yeux, une comédie du premier ordre, la plus importante que nous ayons vue depuis *la Dame aux Camélias*. Dans Augier, dans Dumas il traînait encore du Scribe, des habiletés excessives, des fables artificielles et romanesques, chez l'un par goût naturel, chez l'autre par besoin de démontrer ses thèses. Chez M. Becque plus de rhétorique, plus d'esprit de mots, plus d'effort vers un dialogue piquant ; nous avons la comédie réaliste à l'état pur.

Voilà qui est net, et nous ne sommes pas au bout. M. Lemaître continue ce qu'on pourrait appeler à volonté l'apologie ou le panégyrique. Comme dans Racine, dit-il, la situation initiale, de réalité moyenne, est engendrée par les caractères et se développe presque sans aucune intervention du hasard. Point de pessimisme puéril. Les braves gens sont souvent victimes parce que c'est le train naturel des choses; mais l'auteur croit à l'existence des braves gens, et il les aime. Ses coquins sont largement inconscients, mais l'hypocrisie a sa part chez eux, sans quoi ils ne seraient pas vrais, et ils le sont, de même que peints avec ampleur, chacun ayant sa figure. L'action est lente, mais continue, c'est celle du drame, ce qui n'empêche pas la forme d'être presque toujours celle de la comédie. Il y a là quelque chose de Molière assombri et moins soucieux de la séparation des genres. C'est une critique du code civil qui fournit des moyens de

fraude et d'iniquité dans des règlements faits pour sauvegarder le droit et la justice. M. Jules Lemaître ajoute que le style est simple, vrai, franc, mesuré.

Si les *Corbeaux* ne sont pas un chef-d'œuvre, il est clair du moins que M. Becque, après des jours difficiles, en connaît d'heureux, comme il arrive dans l'ordre de la musique à Wagner. Son apologiste a exprimé mieux que personne le goût qui domine chez nous aujourd'hui. Lui ayant donné la parole sur le maître, puisque maître il y a, je pourrai être bref sur les disciples. Ils ont du talent, et beaucoup ; mais ils sont dans leur période ascendante et au fort de la bataille ; de longtemps encore, ils ne seront pas des sujets pour l'histoire littéraire, à moins que la mort ne frappe en aveugle quelques-uns d'entre eux de ses coups si souvent prématurés. Comme leur modèle, ils ont donné à la comédie une vigueur qu'elle a eue rarement sur notre théâtre ; mais on leur a reproché des partis-pris, des outrances déplaisantes dont on estime avec plus ou moins de raison M. Becque dépourvu.

Il nous est agréable de dire que le critique relativement jeune qui juge avec tant de compétence les pièces d'autrui, met, lui aussi, la main à la pâte, et, comme jadis Galilée, démontre le mouvement en marchant. Grâce à lui n'est plus soutenable la querelle d'allemand que de mauvais auteurs cherchaient aux critiques en proclamant l'immense infériorité de l'art de juger au regard de la faculté de produire, de créer. Quoi qu'on ait pu dire de *Révoltée,* de *L'âge difficile,* du *Mariage blanc*, de *L'aînée*, d'autres comédies

encore, — et l'on en a dit souvent beaucoup de bien, — les plus rares qualités y éclatent : M. Jules Lemaître a su conserver cette amabilité que ses rivaux, qui sont en même temps ses justiciables, sacrifient trop volontiers à l'ambition de la force.

Un des meilleurs, un des plus moraux dans le nombre, est M. Eugène Brieux. Il n'hésite jamais sur la question de savoir ce qui est bien et ce qui est mal. A quoi faut-il attribuer ce parti-pris si honorable, si heureux au point de vue des mœurs publiques et privées ? A des croyances fermes en matière de religion ? Ainsi pensent, ce n'est pas douteux, ceux pour qui il n'y a point de morale en dehors de la religion ; mais d'autres, plus portés vers la philosophie, ont pu croire qu'avec une connaissance moins incomplète de la complexité des mobiles dont proviennent nos actes, M. Brieux eût pu laisser au scepticisme une petite part. En tout cas, l'Académie française très sensible à ce qui peut de près ou de loin passer pour un plaidoyer en faveur de ce libre arbitre sans lequel on a tant de peine à distinguer la vertu du vice, couronnait récemment *L'Évasion* (1896), où l'auteur, s'il n'a su s'en tenir suffisamment à l'unité de son sujet, montre très bien que l'être humain peut, avec de la résolution et de l'initiative, violer la loi de l'hérédité que prétendent fatale des gens hors d'état de dire encore quelle en est la nature et la mesure.

M. Paul Hervieux, au contraire, est un déterministe déterminé, à la fois vigoureux et subtil. Il a, comme beaucoup de ceux qui, à l'heure présente, ne frappent pas inutilement aux portes des théâtres, repris avec un talent très appré-

ciable, les thèses de Dumas fils, — voyez *Les Tenailles*, — notamment celle-ci qu'il convient de permettre la dissolution du mariage quand les conjoints en ont assez, ce qui semble une approbation donnée à ce que le divorce peut avoir, en certains cas, de plus fâcheux.

Des deux auteurs comiques dont il vient d'être immédiatement question se distingue, sans que la moindre confusion soit possible, M. Alfred Capus. Il ne développe point de thèses, il ne déclame, il ne disserte jamais. Il croit à la complexité de nos mobiles, et, par conséquent, il a sur la morale des incertitudes qui doivent être gênantes pour sa nature généreuse. On a particulièrement loué dans sa récente comédie, *Le Mariage bourgeois*, la peinture vivante du « forban cordial, bon enfant et canaille », l'antagonisme de ceux qui cèdent à l'argent et de ceux qui lui résistent, car c'est sur cette question, de préférence à toute autre, que son esprit observateur et réaliste s'est exercé jusqu'à ce jour.

M. Maurice Donnay ne mériterait guère que des louanges, s'il consentait enfin à ne pas restreindre ses études aux tableaux de la vie irrégulière sous ses divers aspects. Il s'y complaît malheureusement, on ne le voit que trop aux tons voluptueux de ses peintures, et c'est vraiment bien dommage, car il a de grandes qualités : une invincible répugnance aux ficelles du métier, aux phrases laborieuses où se trahit le littérateur de profession, le goût de la vérité sans trop de cynisme, de la familiarité sans platitude. Il sait, contrairement à la méthode romantique, donner le pas aux sentiments sur les incidents de l'action.

Ce qui recommande surtout M. Henri Lavedan, c'est qu'il a plus d'une corde à son arc. Gardant avec piété les souvenirs d'une éducation très catholique, il les produit dans une partie de son théâtre, où la mère peut mener sa fille, mais il s'en affranchit complètement dans l'autre, où il montre sans rien dissimuler de sa laideur ce qu'il appelle *Le nouveau jeu*. Sa liberté d'allure ne recule devant rien de ce que le monde des élégances présente de déplaisant. Sa langue pourrait, en certains endroits, être plus française ; elle aurait peine à être plus amusante. L'Académie vient de montrer qu'il l'avait amusée.

Que de noms encore nous aurions à citer ! M. Richepin, au vers si franc et si savoureux, MM. de Curel, Ancey, Bisson et d'autres obtiennent, savent même mériter les applaudissements d'un public nombreux. Mais, je le répète, ils n'appartiennent pas encore à l'histoire littéraire. Pour le moment, en dehors des spectateurs qui font connaître ce qu'ils pensent en apportant ou n'apportant pas leur argent à la caisse du théâtre, les juges des jeunes auteurs comiques, disons mieux, des comiques toujours militants, ce sont les critiques spéciaux des feuilles quotidiennes ou périodiques.

On leur veut présenter du nouveau, n'en fût-il plus au monde. Foin du vieux procédé classique, rajeuni par Augier et Dumas fils, lequel consiste, jusque dans la plus amère satire, à opposer le bien au mal, ce qui est l'ordinaire au cours de la vie. Rien que le mal, c'est monotone, répugnant et peu conforme à la vérité. Nous ne valons pas moins aujourd'hui que nous ne valions hier. Ce

n'est pas hier que Bias, un des sept sages de la Grèce, déclarait les hommes mauvais. Nos nouveaux auteurs. dédaignant de soigner l'intrigue, s'attachent aux caractères, comme faisait le XVII[e] siècle ; mais si tous leurs caractères sont haïssables, et presque tous par les travers de la vie amoureuse, comment échapperait-on à la lassitude ? La femme révoltée qui passe sous nos yeux n'est-elle pas très proche parente de la femme incomprise qui a eu de si beaux jours après 1830 ? Entre l'une et l'autre le langage presque seul fait la différence. Si Scribe avait tort de prétendre que ce qu'on voit à la scène c'est le contraire de la vie, il est strictement vrai qu'on y produit uniquement des cas exceptionnels ; et si la variété y manque, comment retiendraient-ils longtemps l'attention ?

VII

Le nouveau drame historique. — La tragédie est une forme usée ; il n'en saurait plus être question. Elle a rendu en 1843, avec un éclat troublé, son dernier soupir quand Ponsard a essayé de lui communiquer une nouvelle vie. Respirer quelques jours de plus, ce n'est pas se rattacher au monde des vivants. Les moribonds dont on prolonge l'agonie en leur insufflant l'oxygène pur, n'en sont pas moins la prochaine proie de la camarde qui les guette. L'oxygène, ici, c'est le comédien ou la comédienne de talent supérieur. Eux disparus, s'évanouissent à tout jamais les idoles d'un

jour, si même ils ne les ont abandonnées pour demander à Sophocle, à Corneille, à Racine de plus sûres et plus goûtées inspirations.

Pour le drame historique, nous avons cru longtemps qu'il était mort des excès du romantisme. L'abus du tragique l'avait jeté dans le mélodrame ridicule, l'absence du tragique dans la comédie bourgeoise, plus ou moins larmoyante ou bouffonne. Pourtant, ce genre, abandonné vers 1850, lorsque commença de régner le réalisme, a obtenu, vers 1870, un retour de faveur bien inattendu, dont on ne saurait dire qu'il ne soit pas justifié. Auparavant, Ponsard avait essayé de marcher dans cette voie de tous abandonnée et de montrer à nouveau comment il fallait s'y prendre. Son *Lion amoureux* remettait en lumière avec talent les choses et les hommes de la Révolution. Cette belle œuvre aurait obtenu plus de succès, si la mode alors n'eût été de déclarer mauvais tout ce que produisait l'auteur. Mais la preuve qu'il indiquait une bonne direction, c'est que des esprits avisés ne tardèrent pas à la suivre. M. Henri de Bornier (1825) faisait jouer, en 1875, *La fille de Roland*, grand drame auquel des vers patriotiques et fortement frappés assurèrent une faveur, une vogue même qui a eu des lendemains, car on l'a repris plusieurs fois, et toujours avec fruit. M. Sardou, si fécond dans la comédie, n'a pas été moins heureux quand il lui a plu d'aborder le drame historique. Nous lui devons *Patrie*, si vigoureuse dans le genre terrible ; *La Haine*, qui passe, aux yeux des critiques de théâtre, pour une œuvre plus forte encore ; *Théodora*, *Thermidor*, et j'en passe. M. François Coppée a fait

longuement et justement applaudir *Severo Torelli, les Jacobites, Pour la couronne*, drames qui soutiennent la lecture à tête reposée, épreuve si dangereuse, en général, pour les œuvres écrites en vue de la scène.

Enfin, aux derniers jours de 1897, un tout jeune homme né à la veille de nos désastres, M. Edmond Rostand (1869), déjà connu par deux pièces représentées avec succès, l'une en prose, *Les Romanesques*, l'autre en vers, *La Samaritaine*, donnait cinq actes sous ce titre : *Cyrano de Bergerac*. La critique et le public, déjà favorables, se sont, cette fois, complètement emballés. On n'a pas reculé devant le gros mot de chef-d'œuvre. C'est, a-t-on dit, le plus beau poème dramatique qui ait paru depuis un demi-siècle. Un grand poète s'est révélé, de qui l'on peut tout attendre. La pièce est-elle un « drame de cape et d'épée » ou une « exquise comédie romanesque » ? On en dispute ; mais ce dont nous devrions tous tomber d'accord, c'est qu'il est imprudent d'exagérer l'éloge autant qu'on l'a fait. On provoque ainsi ceux qui résistent, à indiquer, sans attendre le jugement rassis de l'avenir, les principaux motifs de leur résistance.

L'histoire littéraire du XVII[e] siècle, le livre si soigneusement creusé de M. Pierre Brun, suffisent à faire connaître le protagoniste, Savinien de Cyrano-Bergerac, — tel était avec exactitude son nom, — de ceux à qui ses écrits sont inconnus. Nous savons qu'il vivait dans cette première moitié du XVII[e] siècle où une règle tyrannique n'avait pas encore plié tous les esprits et toutes les volontés. Libertin hardi dans le meilleur sens du mot, avec un peu de folie et les faiblesses inévi-

tables chez le « domestique » d'un grand seigneur, comment a-t-on pu faire de lui un berger de l'*Astrée*, un fantoche de Victor Hugo, un Hernani, un Ruy-Blas ? Passons sur les erreurs commises au sujet des autres personnages qui ne sont pas de pure invention ; elles ont moins d'importance, car bien des libertés avec l'histoire ont toujours été laissées aux poètes dramatiques. Mais une dernière critique ne saurait être évitée. Nous n'avons pas le droit d'ignorer quelle langue Cyrano a parlée, tant en vers qu'en prose, puisque ses ouvrages sont imprimés et à notre disposition dans les grandes bibliothèques. Or l'idiome que M. Rostand met sur ses lèvres et sur celles de quiconque, en ce drame, prend si peu que ce soit la parole, c'est la langue des romantiques de 1830, avec le vers audacieusement coupé, plus même qu'ils n'avaient cru pouvoir le faire, avec l'inversion à outrance, avec la suppression de toute césure, de tout rythme, sans laisser au vers d'autre ressource, pour ne pas perdre son nom, que la rime, et une rime parfois indigente. Hâtons-nous d'ajouter que la richesse des rimes exigeant d'énormes sacrifices, nous ne savons point mauvais gré au jeune poète de ne les avoir pas toujours consentis. Ses vers, d'ailleurs, ne sont ni vides, ni plats. Ils contribuent à ce triomphe, sans pareil depuis bien des années, et, au demeurant, fort explicable. La pièce est bien conçue, si habilement en vue de la scène qu'elle se passerait peut-être du talent de l'acteur pour qui elle a été faite. Enfin, d'un bout à l'autre elle est d'une honnêteté irréprochable ; elle repose de cette comédie dure et cruelle qui, depuis assez

longtemps déjà, détourne du spectacle certaines consciences ombrageuses, certains goûts particulièrement délicats. Voir dans *Cyrano de Bergerac* non pas le point d'arrivée, mais un heureux point de départ, ou, si l'on veut, un second pas dans la difficile carrière, serait peut-être rendre service à un si jeune écrivain.

Le talent est donc loin de manquer à nos récents auteurs dramatiques. Ils ne laissent regretter ni leurs devanciers du premier Empire, ni les romantiques, ni l'habile Scribe. S'ils sont moins charpentiers que Scribe, ils se tiennent plus près de la nature ; ils ont plus de vraisemblance et aussi plus de force. S'ils ont moins de poésie que Victor Hugo, souvenons-nous que la poésie tient malaisément sa place sur les planches, et que, pour l'y faire goûter d'une manière durable, ce n'est pas trop du génie d'un Musset.

CHAPITRE XIII

LA PAROLE

Dans une histoire, même sommaire, de la littérature française au XIXe siècle, on ne saurait passer sous silence la parole. Elle est, de nos jours, et depuis bien des années, malgré de fâcheuses intermittences dues par deux fois au despotisme impérial, une des formes importantes que prend l'expression de la pensée, et ceux-là mêmes qui n'ont pas entendu les orateurs peuvent trouver à lire leurs discours refroidis par l'écriture quelque profit et quelque plaisir encore, car il y reste plusieurs des qualités qui distinguent l'éloquence orale de celle d'un livre, fût-il très éloquent.

Nous avons, plus haut, arrêté un instant l'attention, à cet égard, sur la grande période révolutionnaire qui clôt le XVIIIe siècle et ouvre le XIXe. Nous reprenons ce sujet à l'heure où, remplaçant Napoléon sur le trône, Louis XVIII rendait à la France abattue, avec une ombre de liberté, les apparences du régime parlementaire. Plus d'éclipse, à partir de ce moment, qu'aux premières années du second Empire, celles ou un conspirateur heureux et non encore dégrisé tenait

rigoureusement le bâillon sur la bouche des Français, celles où un « gavroche » entendant le canon sonner pour une session nouvelle du corps législatif, disait à un passant curieux de savoir pourquoi ce bruit : « C'est pour l'ouverture de la Muette. »

I

L'éloquence dans la chaire chrétienne. — A l'aurore de la Restauration, c'est l'éloquence sacrée, rien n'était plus facile à prévoir, qui prit le plus vif essor. Du fond de la coulisse, la fameuse « Congrégation » menait les affaires de l'État, qu'elle ne distinguait point des affaires de l'Église. Le clergé prédicant recevait d'elle des encouragements qui ne furent point perdus. Firent entendre simultanément ou les uns après les autres leur voix retentissante et fort écoutée : l'abbé Frayssinous, évêque d'Hermopolis (1765-1842), dont les conférences attiraient en foule les dévots ; l'abbé Deguerry (1797-1871), prédicateur élégant, destiné à mourir, étant curé de la Madeleine, sous les balles antifrançaises de la Commune ; l'abbé Dufêtre (1796-1860), plus tard évêque de Nevers ; l'abbé Cœur (1805-1860), plus tard évêque de Troyes ; le père Combalot (1798-1873) de la Compagnie de Jésus, dont la parole quelque peu brutale n'était pas sans action sur ses auditeurs.

Venons-en, sans plus tarder, à un véritable orateur. Lacordaire (1802-1861), — on disait « l'abbé Lacordaire » avant qu'il eût revêtu le froc des

Dominicains, — avait débuté, nous l'avons dit, au journal *l'Avenir*, où Lamennais n'eut pas de plus actif collaborateur. Une voix de fausset pouvait paraître un obstacle infranchissable au dessein de réussir dans la chaire ; l'obstacle fut aisément franchi par ce clerc, maigrelet au temps de sa jeunesse : il avait le geste beau, la parole convaincue et passionnée.

Il produisit d'autant plus d'effet qu'on le savait parti du doute. Il sortait des sentiers battus : il était patriote, il osait parler de Luther sans le couvrir d'injures, fait jusqu'alors à peu près sans exemple; il remerciait, du haut de la chaire à Notre-Dame, les protestants anglais d'avoir accordé l'émancipation à leurs compatriotes catholiques ; il abordait sans dissimuler leur nom les idées nouvelles, pour les serrer de plus près. Son ambition était de réconcilier la foi avec le siècle. Montalembert, son ami dès le temps de *l'Avenir*, en venait à dire, parlant de ses sermons : « Quand on vient d'entendre ces choses, on sent le besoin de réciter son *credo.* » L'accent, en effet, était nouveau, le mouvement imprévu, la chaleur vraie, l'expression heureuse. Une belle imagination, une onction touchante servaient admirablement les thèses soutenues, et cet ensemble charmait.

Il s'en faut pourtant que tout fût bon au jugement de la raison et même du goût. On remarquait une certaine incohérence dans les images, des disparates dans le ton, des affirmations aventureuses, une logique faible. Était-il d'un logicien de jouer sur les mots, de fabriquer des définitions, d'en conclure ce qu'il fallait prouver ? Lacordaire se payait de comparaisons pittoresques ou d'abstrac-

tions subtiles. Je citerai une de ses assertions irréfléchies et imprudentes. A l'heure de ma vingtième année, je profitais de tous mes moments de liberté pour me rendre à ses conférences si courues dans la vieille cathédrale de Saint-André, à Bordeaux. Pour trouver une place, il fallait croquer le marmot des demi-journées, mais cet ennui ne m'arrêtait point. J'entendis, une après-midi, le Père inviter ceux de ses innombrables auditeurs qui conserveraient des doutes sur les vérités qu'il venait d'exposer, à lui rendre visite au palais de l'archevêché, où il demeurait, à lui soumettre ces doutes; il se faisait fort de les lever aussitôt. Par curiosité plus que par désir de changer d'opinions, je me rendis à cet appel. Accueilli, quoique inconnu, par un baiser sur la joue, selon un usage assez répandu dans le monde ecclésiastique, j'exprimai mon étonnement de cette doctrine qui voue à la damnation éternelle quiconque meurt hors de la religion catholique, fût-on venu au monde, en fût-on sorti avant l'ère chrétienne. Lacordaire me répondit, sans paraître embarrassé, que Dieu, dans sa bonté infinie, avait sans doute donné à tout païen moribond digne de recevoir les lumières d'en haut une lueur de cette religion destinée à se produire ultérieurement dans le monde pour le sauver. J'étais édifié, je n'insistai point, je me retirai discrètement.

Moins prudent que Béranger, ce grand prédicateur accepta, en 1848, un siège parmi les représentants du peuple à l'Assemblée constituante. Il ne tarda pas à donner sa démission, ayant compris qu'il s'était fourvoyé dans un milieu si différent du sien. Nous ne devions plus l'entendre que dans

la chaire chrétienne ; mais nous l'y entendîmes sous le second Empire avec une patriotique satisfaction : il s'y montra ennemi résolu, irréconciliable du régime qui avilissait la France et la menait aux catastrophes.

Aucun autre orateur sacré ne saurait entrer en comparaison avec Lacordaire. Ce n'est pas à dire que l'Église en manque jamais. Tous les avents, tous les carêmes en voient paraître dans chaque ville un, sinon quelques-uns, qui obtient la vogue, et même, comme on dit, fait fureur. Mais ce qui en reste est si peu de chose que de leur passage tout, jusqu'à leur nom, s'oublie promptement. On parle encore, et c'est justice, de Lacordaire ; qui parle du Père de Ravignan ? ce Jésuite, pourtant, était d'une haute valeur intellectuelle, et il prêchait avec talent ; il a eu des admirateurs fanatiques.

II

La parole dans l'enseignement profane. — Passons maintenant à la chaire professorale. Nous sommes ainsi ramenés aux trois grands professeurs de la Sorbonne sous la Restauration. L'éloquence, chez eux, est trop caractérisée pour que nous puissions en rester sur notre appréciation sommaire de leur talent d'écrivains.

Nous aurons vite fait ici touchant Guizot, car nous le retrouverons tout à l'heure parmi les orateurs politiques, dont il est un des plus éminents. En tant que professeur, il avait de la netteté, de la gravité ; il était précis, lucide ; mais il abusait des

termes abstraits, il manquait un peu d'élégance et tout à fait de flamme, même de chaleur. Si sa parole, malgré tout, avait déjà de l'autorité, il en était redevable, pour une bonne part, au sérieux, à l'élévation des idées générales qu'il se plaisait à développer, mais pour une part aussi à sa voix sonore et sévèrement harmonieuse, à son geste noble et discret, à sa belle tête même, qu'il rejetait volontiers en arrière, coiffée ou décoiffée, et qui, débarrassée du chapeau de haute forme, avait grand air.

Victor Cousin, lui, qui devait médiocrement réussir à la tribune, parce que, sur ce terrain scabreux, les boutades ne sauraient tenir lieu de discussion et de répliques, avait, au contraire, triomphé dans cette chaire de philosophie qu'il occupa, d'ailleurs, si peu de temps à la Sorbonne. M. Legouvé, qui fut un de ses auditeurs, admirait le feu sombre des yeux, les cheveux noirs en broussaille, les traits fortement accusés, le visage maigre, presque ascétique. Cet ensemble saisissant, nous dit-il, donnait à Cousin un air inspiré dont il savait tirer profit. Ayant beau port et belle voix, il ramenait tout à lui. Son enseignement passait au second plan. L'auditoire ne s'enthousiasmait que pour la bouche d'or par où passaient les doctrines. Mais chez beaucoup de ceux-là mêmes qui se sentaient éblouis et enlevés venait à l'esprit et quelquefois aux lèvres le mot irrespectueux de comédien. Le philosophe jouait à merveille l'improvisation, quoique les passages à effet eussent été préparés avec soin; pour les produire, il cherchait ou faisait semblant de chercher ses mots. Quand il les avait enfin trouvés,

ajoute ce témoin irrécusable, on se figurait y avoir travaillé avec lui.

Villemain non plus n'était pas appelé aux grands succès oratoires dans l'arène politique; mais, de ces trois admirés professeurs, c'est lui qui obtint, en Sorbonne, les plus éclatants. Dans cette docte enceinte ce n'était pas un défaut d'être et même de paraître occupé de bien dire. Ceux qui y ont entendu Villemain en ont conservé et quelques-uns transmis le souvenir. Il avait, malgré son allure et sa tenue négligées, un charme extrême qu'il ne devait pas tout entier à sa voix, sonore et harmonieuse comme celle de Guizot, mais bien supérieure par la séduction de son timbre d'or. Il avait l'avantage de son sujet, la littérature française, celui qui attire plus que tout autre les auditeurs aux cours publics. Il le faisait valoir par son rare talent à produire de belles phrases, à les faire ressortir en les appuyant de citations qui auraient pu paraître trop nombreuses, trop longues, et qui étaient tenues, chez lui, pour un agrément de plus. Comment ce qui ralentit le discours chez les autres animait-il le sien ? C'est un secret de son art que M. Legouvé, tout en le constatant, n'essaye point de découvrir. Le côté faible, à son avis, était que la vérité manquât un peu au débit d'une teinte parfois déclamatoire, et que l'élégant déclamateur se fît à lui-même de la musique avec son admirable organe. L'enthousiasme n'en était pas moins au comble. Chacun sortait du cours « frémissant du désir de savoir » qu'avait provoqué cet étonnant « allumeur d'esprits ».

Ces trois maîtres illustres, quand ils furent des-

cendus de leur chaire, soit par disgrâce, soit par l'éclatant progrès de leur fortune, n'y furent jamais égalés. Guizot, calviniste convaincu, s'était fait suppléer par Charles Lenormant (1802-1859), ardent catholique qui eut, de ce chef et d'autres aussi peut-être, des difficultés avec son jeune auditoire inutilement renouvelé chaque année. Jules Simon (1814-1896), suppléant de Cousin, approcha beaucoup plus de son titulaire, et peut-être trop, car on l'a souvent accusé de professer comme lui en comédien, n'ajoutant à sa mimique qu'un air constant de négligence maladive. Mais ayant bientôt renoncé à sa tâche pour le plus honorable motif, pour une protestation publique et en acte contre le coup d'État de Décembre, il devait trouver ultérieurement dans la vie politique le théâtre qui convenait le mieux à ses admirables dons oratoires.

Des suppléants de Villemain nous n'avons point à parler. Hommes de mérite, mais non orateurs, ils durèrent ce que durent les roses, et quand la chaire devint vacante, aucun d'eux n'y fut appelé. Pour l'y faire asseoir on tira du collège de France, où il enseignait le latin, Désiré Nisard, ce critique éminent à qui manquaient tout ensemble le talent de la parole et les aptitudes à l'enseignement. Depuis, la jeunesse, les femmes mêmes ont pu suivre des cours qui les ont passionnées pour les sujets traités ou pour les hommes qui les traitaient. Ozanam (1813-1853), qui avait de la fougue, a eu de l'action sur les âmes religieuses. Caro, MM. Aulard (1849) et Larroumet (1852) ont connu les auditoires de cinq ou six cents personnes. Ils parlaient, ils parlent bien, avec verve, esprit, finesse

ou grâce; mais, à la réserve de Jules Simon, ces illustrations de la chaire didactique ne sont pas, à proprement parler, des orateurs. Le fussent-ils, la mode leur a imposé l'obligation, s'ils voulaient plaire, de ne point user des formes vieillies de l'éloquence qui ont charmé nos pères et ceux d'entre nous dont la jeunesse est très lointaine. C'est peut-être une des raisons qu'on a de dire que Guizot, Cousin et Villemain n'ont pas été remplacés comme professeurs. Dans la chaire, pas plus qu'au théâtre, on ne remplace jamais celui à qui l'on succède : on fait autrement ou autre chose.

III

La parole dans la vie politique. — La liste des orateurs qui ont illustré l'éloquence politique pourrait facilement être plus longue. Ils ne nous ont jamais fait défaut à partir du jour où la parole, supprimée par le despotisme, fut rendue aux Français avec les apparences de la liberté. Sous la Restauration, dire dans une Chambre parlementaire ce qu'on pensait ne fut pas toujours sans danger d'orages, et même, on le vit, d'expulsion *manu militari*; mais ce n'était là que l'exception, et l'exception ne décourageait pas d'entendre les accents de l'éloquence. Les vieux Romains ont dit que nos ancêtres gaulois aimaient à parler en beau langage. S'ils avaient ce goût-là, c'est qu'ils trouvaient à qui parler, je veux dire des auditeurs.

Un des premiers, et, assurent ceux qui ont pu en juger par eux-mêmes pour l'avoir entendu, le

plus grand orateur que notre pays ait connu depuis Mirabeau, c'est le comte de Serre (1776-1824), âme passionnée dont les partis-pris rétrogrades étaient connus et signalés. La duchesse de Broglie écrivait au baron de Barante : « M. de Serre va comme un fou furieux contre les doctrinaires. » Et à ce moment-là les doctrinaires n'étaient pas encore, tant s'en faut, impopulaires, tels que nous les vîmes plus tard, pour leurs manières et leurs idées. Cette ardeur aggrava sans doute la maladie déjà grave qui devait sitôt enlever ce noble athlète ; mais il illustrait les débats parlementaires des éclairs d'une éloquence précise sans sécheresse, colorée sans excès, profonde sans abstraction, dialectique par surcroît, qui élevait les sujets traités et commandait l'attention. M. de Serre, a-t-on dit, trouvait des raisons à la hauteur du problème agité et de la thèse soutenue. Sur ce point, accepter sans restriction l'éloge, ce serait presque donner à entendre que lorsqu'il exposait ces raisons il avait raison, et c'est ce que nous ne saurions, en général, accorder. Restons-en sur le mot de Royer-Collard, parlant de ce qu'il connaissait bien. Il se bornait à louer le talent, et disait : « Guizot a la force, M. de Serre a, en outre, la grandeur. »

Cette comparaison à l'honneur des deux éloquences comparées nous ramène à Guizot. Même à la tribune, ses débuts n'avaient pas été heureux. Il ne s'y débarrassa que peu à peu de sa phrase trop philosophique et par conséquent trop abstraite. Mais de très bonne heure d'excellents juges avaient pu entrevoir ses remarquables aptitudes à parler en public. Mme de Staël lui réser-

vait un rôle dans la représentation d'*Andromaque* qu'elle se proposait de donner. Plus tard, Rachel, la grande actrice, disait qu'elle aurait voulu jouer la tragédie avec lui. Il avait fort utilement étudié les Anglais, appris d'eux, sa riche nature aidant, à préparer et à prononcer de beaux discours dans les convenances de la vie pratique et politique, à exceller dans les répliques improvisées, pierre de touche du véritable orateur.

C'est la tribune, résultat curieux, qui fit de Guizot un écrivain tout à fait digne de ce nom. Nous voudrions pouvoir ajouter qu'elle fit également de lui un homme d'État. Malheureusement, les générations qui l'ont vu à l'œuvre comme ministre dirigeant ne sauraient parler de lui, à ce point de vue, qu'avec de très sérieuses réserves, et, ces réserves, on les faisait déjà, comme par provision, durant cette partie de sa carrière ministérielle où il n'avait encore la responsabilité que de son département. Ici, de nouveau, nous devons rappeler les jugements de Royer-Collard. Il appréciait du même coup, mais d'une manière bien différente, l'homme de gouvernement et l'orateur : « Toute sa grande politique, disait-il, il la faisait à la tribune. Dans le cabinet, il la faisait petite. Guizot, un homme d'État! c'est une surface d'homme d'État. Ses gestes excèdent sa parole, et sa parole sa pensée. »

Ce juge si sévère pour un ami de toute sa vie n'a pas prouvé, n'ayant jamais été ministre, qu'il fût mieux doué pour la conduite des affaires publiques, et, il l'était beaucoup moins pour la tribune. Il écrivait tous ses discours, empreints d'une dialectique grave et nerveuse, dépourvus

d'émotion ; il les lisait ou récitait, toujours d'un ton doctoral et philosophique. Revenant du xviie siècle en plein xixe, il citait très-volontiers des textes sacrés, les Pères de l'Église. Cette habitude ne déplaisait point alors, et l'on écoutait le chef des doctrinaires qu'une septuple élection finissait par appeler à la présidence de la Chambre. Son langage d'oracle dans une grande situation lui avait acquis une incontestable autorité.

Benjamin Constant, lui aussi, écrivait ses discours et brillait par la dialectique ; mais il y ajoutait le fini des nuances, une abondance flexible, une finesse malicieuse, qu'on goûtait mieux à la lecture qu'à l'audition, ainsi que ce qu'avaient d'ingénieux ses aperçus, de fécond ses arguments. Ce n'est point qu'il lût ou récitât mal ; c'est que, dans cette manière de produire sa parole en public, la perfection du débit est presque un défaut, et que, par surcroît, ce politique si peu sûr manquait des dons extérieurs.

Dans le même temps, le général Foy (1775-1825) jouissait d'une grande popularité d'orateur en même temps que de patriote. Il la dut au caractère honorable, aux sentiments généreux qui le firent planer au-dessus des partis. On le voyait vif et animé, énergique et mesuré, simple et réfléchi ; aussi fermait-on les yeux sur ce qu'il avait de rhétorique creuse, de laisser-aller, d'incohérence dans ses arguments mal enchaînés. Nous y sommes plus sensibles aujourd'hui, parce que nous ne pouvons plus partager, ni même quelquefois comprendre les passions de nos pères entre 1815 et 1830. Leur goût pour le général Foy s'expliquerait encore par des répliques heureuses

dont il avait le talent. Sa parole, en ces occasions, se faisait admirer par le naturel, la vivacité, une sorte de grâce ironique. Ce que nous en retrouvons au *Moniteur* était rendu bien plus sensible par l'agrément du débit. Si les générations nouvelles ont conservé pour ce vaillant soldat devenu libéral éloquent, une sorte de culte, c'est surtout qu'il a défendu des causes chères à nos cœurs, celles d'un prochain avenir.

On pourrait citer encore Lainé (1767-1835), ce mulâtre député de la Gironde au Corps législatif de 1808, ce ministre de la Restauration dont l'éloquence chaleureuse et brillante n'avait que le tort de trop viser à l'effet. Puis, Martignac (1773-1832), doué d'une parole suave et harmonieuse, dont il ne donna jamais une plus noble preuve que dans son plaidoyer pour le prince de Polignac, inspirateur aveugle de ces fameuses ordonnances dont l'aurait voulu détourner le rival qu'il avait renversé et qui, gravement malade, n'en voulut pas moins être son avocat devant la Cour des Pairs. Ce n'est pas seulement, on le sait, à titre d'orateur généreux que Martignac se recommande à l'estime ; c'est aussi comme président du Conseil dans le seul Ministère quelque peu libéral dont la Restauration ait consenti, un moment, à tolérer l'existence.

Sous ce même régime, Casimir-Perier (1777-1832) fut un des principaux orateurs de l'opposition libérale. Mais avec son geste hautain et son verbe strident, l'autorité de ce qu'il avait d'éloquence dut venir de son caractère ferme et impérieux, qu'on apprécia principalement lorsque la Révolution de juillet 1830 l'eut appelé au pouvoir.

L'énergie relative de sa politique, en contraste si marqué avec la faiblesse de ses prédécesseurs immédiats, donnait à ses moindres paroles une importance que ses discours avaient eue en plus d'un débat, quand il comptait au nombre des chefs de l'opposition libérale.

Avec Casimir-Perier et Guizot, nous trouvons, au début du règne de Louis-Philippe, Thiers que nous avons déjà vu en si bon rang parmi les historiens. Qu'il ait réussi à la tribune, malgré tous les obstacles que lui opposait la nature, rien n'est plus surprenant. Petit de taille, de prestance peu avantageuse, portant des lunettes sur un visage sans agrément, il n'avait qu'un filet de voix, d'une voix aigre, déplaisante à entendre pendant les dix premières minutes de ses discours, que ne recommandait pas, d'ailleurs, la correction du langage. Dans les premiers temps, son apparition à la tribune était loin d'être vue avec faveur. Les politiques l'avaient même condamné *in petto* à rester muet toute sa vie.

Sans doute on a tort de prétendre qu'une volonté forte finit toujours par triompher ; mais, pour Thiers, l'assertion hasardeuse se trouva justifiée. Il m'a dit lui-même un de ses secrets, qu'il tenait, je crois, pour le principal : « Mes collègues de la Chambre sont ignorants comme des carpes ; ils me savent gré de ce que je leur apprends. Ai-je à parler sur la question d'Orient, je commence à peu près en ces termes : Messieurs, Constantinople est une ville située sur le Bosphore. Elle est le siège de la puissance ottomane. Les Turcs l'ont conquise, ils s'y sont établis en 1453. Et ainsi de suite. » Thiers se

faisait tort. Il y a diverses manières de dire une chose, entre autres la bonne et la mauvaise. La sienne était la bonne. S'il la fit enfin accepter, c'est que ses expositions, ses analyses étaient bien ordonnées, nettes et claires, ses déductions logiques, sa discussion solide. Dans tout débat, si technique ou spécial qu'il pût être, sa compétence, anciennement ou récemment acquise, se laissait deviner plus qu'elle ne s'étalait. Il commandait et retenait l'attention, même fort longtemps, car, confessons-le, il ne sut jamais être court. Ce fut tout ensemble la faiblesse et la force de son art : il avait tant d'intérêt et de vie que ni cette prolixité, ni la vulgarité de l'expression ne choquaient. On ne remarquait même pas un défaut plus sérieux qu'a pourtant signalé Paul de Rémusat, fils de son ancien ami et collaborateur dont nous avons parlé, compagnon de sa course diplomatique du midi au nord de l'Europe, en 1870, à l'heure de nos désastres : Thiers prenait ou voulait parfois faire prendre la clarté pour l'évidence et des raisons plausibles pour des raisons valables; il méconnaissait la portée des objections, il abondait trop dans son propre sens.

Inférieur à Guizot pour la hauteur de l'esprit, il n'est pas comme lui un réservoir d'idées générales; il n'a pas autant de méthode, il ne sait pas aussi bien enchaîner l'argumentation; mais il l'emporte par le naturel, l'abandon, la vivacité, l'imprévu des saillies, si bien que des deux rivaux celui qui gagne le plus facilement ses auditeurs à ses idées, plus souvent qu'il n'eût fallu arriérées ou rétrogrades, c'est le petit homme à l'aigre filet

de voix. Aussi mon ancien élève Joseph Reinach a-t-il osé écrire, non sans quelque apparence de raison, que Thiers a été le plus grand orateur politique de notre pays. Après tout, convaincre et persuader, n'est-ce pas le but de quiconque prend la parole ? Par là triomphait Démosthène, et Thiers lui a ressemblé sur ce point. Son art ne fut pas complet sans doute, mais il a eu plusieurs des grandes parties du talent oratoire.

En face de lui et de Guizot dans les Chambres, sous le règne de Louis-Philippe, se dressait Berryer fils (1790-1868), avocat en renom comme l'avait été son père, mais bien autrement renommé. L'opposition légitimiste l'avait pris à ses gages pour faire de lui son organe parlementaire. Porte-voix d'un parti impopulaire depuis les quinze années de la Restauration, il aurait pu n'être écouté qu'à cause de son éloquence ; il le fut encore parce qu'il restait modéré au service d'hommes qui n'avaient jamais su l'être. Tête belle, physionomie ouverte et expressive, taille avantageuse, port noble, voix d'or, il avait tout pour frapper et charmer les yeux et les oreilles, sans excepter son geste dominateur à force d'animation et de dignité. Il pétrissait le marbre de la tribune, il excellait plus que personne chez nous à cette « action » que les anciens prisaient si haut. Nous savons ce qu'Eschine disait de Démosthène : « Si vous aviez entendu le monstre lui-même ! » Berryer n'était un monstre que pour les interrupteurs mal avisés qu'il ramenait au silence. Je n'oublierai jamais comment il traita, un jour, certain député que Guizot appelait « le roi des drôles », quoique ce roi-là fît partie de sa

majorité ministérielle. « Qui m'interrompt ? » crie Berryer. — « C'est moi ! répond l'autre. » — « Alors ce n'est rien, je passe. »

Même pour ses adversaires en général, le grand légitimiste qui traversait la Manche pour déposer ses fidèles hommages aux pieds du comte de Chambord, restait sympathique. Parfaitement lucide, il rendait intelligibles à tous et presque agréables ses grands discours sur les finances. Sensible et patriote, il savait gré à la Convention elle-même, et il le disait du haut de la tribune, d'avoir sauvé la France. Il paraissait s'échauffer sans art. En réalité, il avait sous les dehors de la franchise une habileté extrême, qui lui permettait, à l'occasion, de faire accepter les développements déclamatoires auxquels il n'échappait pas quand il défendait une mauvaise cause. Il n'avait point d'égal pour improviser de triomphantes répliques. Il était d'autant plus ce qu'on appelle ordinairement un orateur, qu'il perd davantage à être lu. Je l'ai entendu et lu, j'ai donc parlé de cet homme rare en connaissance de cause.

Dans la même période qui nommerons-nous encore ? Lamartine, de sa profonde voix de basse, prodiguait les images. Sa correspondance atteste qu'il était toujours à la recherche de l'effet, et rien n'est plus véritable. Or il ne le trouvait et produisait qu'au point de vue littéraire, succès insuffisant pour qui se mêle de politique ; mais il avait une si étrange manière de s'en mêler le poète qui, entrant à la Chambre, annonçait le dessein de siéger au plafond !

Ce n'est pas au plafond, loin de là, que siégeait Dupin aîné (1783-1865), cet avocat madré qui

prolongeait dans notre siècle la tradition bourgeoise des Parlements, et dont le bon sens terre à terre abondait en railleries mordantes et même en très risqués calembours.

Odilon Barrot (1791-1873) avait assurément plus d'élévation, mais d'une élévation pauvre, par trop dépourvue de substance. Au temps de notre jeunesse, rien ne nous choquait de lui, ni le vide de ses discours, ni ses poses théâtrales, ni son pantalon gris-perle, ni l'énorme rose qu'arborait invariablement sa boutonnière. Nous croyions, à l'entendre parler d'un accent si sévère et si convaincu, que son alliance avec Thiers, s'ils parvenaient ensemble au pouvoir, relèverait notre politique abaissée par les Molé et les Guizot. Il fallut en rabattre quand, sous la troisième République, nous le vîmes à l'œuvre.

Assez rapproché de lui par les opinions, Dufaure (1798-1881) avait le sens droit et pratique, la rudesse crue du paysan ; mais il conservait dans l'ironie les formes et la discrétion alors en usage dans les Chambres parlementaires. Sa dialectique vigoureuse, son argumentation puissante et toute juridique trouvait des termes d'une élégance simple et sobre qui rappelait celle des attiques. Nous ne lui rendions pas, dans nos jeunes années, la justice que ne lui a pas refusée notre âge mûr, au lendemain de la guerre allemande. Il me souvient, un peu à ma honte, que le jour où l'Académie française admit dans son sein cet avocat qui n'avait jamais rien écrit, j'en exprimai ma surprise à Charles de Rémusat, un de ses électeurs. « Mon ami, me répondit l'exquis immortel, si Démosthène se présentait, lui refuseriez-vous

votre voix? » — « Non sans doute. » — « Eh bien, Dufaure nous donne de Démosthène tout ce qu'un Français du XIXe siècle peut nous en donner. » Je me le tins pour dit.

Citons encore Ledru-Rollin (1807-1874). Sous la monarchie de Juillet, après la mort de Garnier-Pagès l'aîné, il était devenu le chef de l'extrême-gauche républicaine. C'est alors qu'il eut le plus souvent occasion de monter à la tribune. Il y parlait avec succès, quoiqu'il s'y fît l'organe d'une phalange peu nombreuse et peu en faveur. Il réussit moins, en février 1848, quand il eut la main au gouvernail. Il ne devait retrouver l'éloquence que le jour où, rentré dans l'opposition, il eut à se défendre personnellement dans le procès politique où Louis Blanc et Caussidière siégeaient, comme accusés, à ses côtés. Or tandis que Caussidière présentait une apologie ridicule et que Louis Blanc parlait en avocat de mur mitoyen, Ledru-Rollin, dédaignant la défensive, porta hardiment l'attaque au camp de ses accusateurs. Malgré son corps trop gros et ses bras trop courts, il les gagna comme le reste de l'auditoire : il fut seul mis hors de cause. En fait de triomphe oratoire, point ne serait facile d'en concevoir un plus éclatant. J'étais présent à cette mémorable séance ; elle ne dura pas moins de seize heures, s'étant prolongée, avec de rares interruptions, jusqu'à six heures du matin. En 1871, Ledru-Rollin reparut dans la politique, à l'Assemblée nationale de Versailles. Il n'avait plus que peu de jours à vivre, il ne fut plus guère qu'un député muet et sans action, un autre Edgar Quinet.

Les orateurs, sous la seconde République, furent à peu près les mêmes que sous la monarchie de la branche cadette. Un très petit nombre de noms nouveaux méritent d'être signalés. Au premier rang Michel de Bourges (1795 environ-1852). Sa vie parlementaire fut courte. Il n'avait fait, dans la première de ces deux périodes, qu'apparaître à la Chambre. Dans la seconde, il n'appartint qu'à l'Assemblée dite législative, qui succédait à la Constituante. Son échec, en 1848, provint de ce qu'il s'était assagi. Son succès, en 1849, eut pour cause un retour partiel et qu'on pourrait dire utilitaire aux idées des « montagnards ». Il ne tardait pas à disparaître au lendemain du 2 décembre : il s'acheminait vers l'exil volontaire, déjà malade et marqué pour la mort qui le guettait.

Je l'ai connu à Bourges, en 1846, et je lui ai fermé les yeux, en 1852, à Montpellier. Les hasards de ma carrière m'avaient momentanément fixé dans ces deux villes au temps où il y habitait. Ce petit avocat à lunettes donnait dans sa conversation la plus familière l'idée de la puissance. Je tiens de lui-même la curieuse histoire de son premier plaidoyer. Il était soldat, ce Provençal, ayant dû s'enrôler pour fuir les périls de la Terreur blanche. Un de ses camarades du régiment, poursuivi pour désertion et invité à faire choix d'un défenseur, n'en voulut d'autre que Michel. Celui-ci refusait par juste sentiment de son inexpérience. Le colonel lui enjoignit de s'exécuter, promettant, si cette inexpérience était trop manifeste, de désigner un véritable avocat. D'où venait cette confiance de l'accusé ? L'objet de

son choix ne me le dit point, mais il me dit deux choses : « J'obtins un acquittement, et un seul mot m'a coûté, en tant d'années passées au barreau, le mot de « Messieurs » quand je le prononçai ce jour-là. » Jeune encore, on le vit défendre avec éclat, devant la Cour des Pairs, les insurgés d'avril 1834.

A Bourges, au palais de justice, son éloquence sans apprêt, mais non sans couleur, était d'un grand effet, j'en puis témoigner. Je ne l'ai point entendue à la tribune, j'ai seulement lu les discours qu'il y a prononcés : ils n'étaient pas de ceux qui passent inaperçus. Un d'eux fit même une sensation profonde, comme exprimant avec force et sagesse tout ensemble les idées du parti le plus avancé, passant par la bouche d'un lettré qui ne jurait que par Platon et Montesquieu. Cette merveille d'éloquence le rendait digne de plus d'indulgence qu'on n'en a eu pour le discours, d'ailleurs fâcheux, où il se prononçait contre la célèbre « proposition des questeurs » qui, si elle eût obtenu la pluralité des voix, aurait mis la force armée à la disposition d'une Assemblée dont la majorité était fort suspecte à la minorité montagnarde du parti républicain.

Les discours de Michel, bien entendu, comme ceux de Berryer et de tous les grands orateurs, perdent beaucoup à n'être que lus. Très vigoureux sans contredit, même à la lecture, ils rattachent trop visiblement leur auteur à cette école de Rousseau dont le ton convient si peu à la discussion des affaires soit publiques, soit privées. Michel de Bourges, ainsi nommé parce que le hasard l'avait fixé dans cette ville si éloignée de

la province où il était né, n'en fut pas moins un très-puissant orateur.

Après lui, dans cette période si troublée, citerons-nous Montalembert (1810-1870) et Victor Hugo ? Ils croisaient constamment le fer l'un contre l'autre, fort capables de charmer leurs auditeurs, incapables d'une réplique immédiate, ce qui empêche de voir en eux des orateurs complets. Pour répondre, chacun d'eux demandait invariablement le renvoi au lendemain, et si leurs collègues suffisamment éclairés ou ne tenant pas à l'être davantage, ou encore en passe de s'amuser, de jouer un mauvais tour, refusaient de lever la séance, celui des deux qui avait à répondre y renonçait.

Le comte de Montalembert manquait, en outre, d'originalité. Son ancien ami Lacordaire disait de lui : « Cet homme sera donc toujours le disciple de quelqu'un! » Mais il avait du talent, une voix claire, un geste animé, quoique sobre. Clérical trop confiant dans ses idées, il était dédaigneux, passionné, violent, sans cesser d'être réglé. Le soin de l'élégance ne nuisait pas en lui au don de la vie ; il savait s'indigner, s'émouvoir, railler avec amertume.

Victor Hugo, lui, apportait à la tribune son génie de l'image et de l'antithèse. Les produire avec éclat était son objet, bien plus que le triomphe des thèses soutenues. Cherchant toujours l'effet, il le trouvait souvent. Il n'en est pas moins vrai que ceux de ses fervents admirateurs qui n'ont pas abdiqué tout droit de critique à son égard lui dénient le talent de parler en public. Ses succès de tribune paraissaient à la malveillance de

Montalembert dus à l'esprit de parti et lui inspiraient ce mot sanglant : « Le discours que vous venez d'entendre a déjà reçu le châtiment qu'il mérite, je parle des applaudissements qui l'ont accompagné. » Louis Veuillot taxait le poète orateur de pédant, de rhéteur boursouflé, qui parle non avec des idées et une âme, mais avec des breloques et des poumons, moulin à rimes qui jamais n'a jeté un mot de quelque poids dans la balance des opinions. On a remarqué encore que son incommensurable orgueil l'empêchait de distinguer entre ce qu'il faut dire et ce qu'il faut taire, entre les outrages à relever et ceux qu'il vaut mieux ne pas entendre. N'importe : le moulin à rimes riches devenait un moulin à phrases de prose très-agréables à écouter... par moments.

Le comte de Falloux (1811-1885) et Jules Favre (1809-1880) formaient le second couple d'adversaires comme rivés l'un à l'autre, quoiqu'ils eussent alors un point de rapprochement, leurs croyances catholiques. D'un miel élégant et distingué se recouvrait le fiel du gentilhomme angevin. On était séduit, même quand on se sentait blessé. Les caricatures représentaient l'avocat-député, dans cette première partie de sa carrière oratoire, avec une tête creusée et un dard de serpent. L'irritation de luttes sans cesse renouvelées lui donnait sans doute cette apparence venimeuse, si contraire, quoi qu'on en ait dit, à sa nature. C'est quand il eut rompu avec le catholicisme, tout en restant religieux, qu'il se calma et s'élargit. Ses improvisations pures et correctes, parfois un peu vides, entendues avec plaisir, ne perdaient pas à être lues. Nous avions passé de la

seconde République au second Empire, où l'éloquence plus ou moins à huis clos était à peine tolérée. Le plus beau moment de Jules Favre fut celui où il signala si vigoureusement les dangers de cette guerre du Mexique qui nous préparait si efficacement aux désastres de la guerre du Rhin, à la perte de deux provinces, au siège et à la capitulation de Paris. Sous la robe, il était encore supérieur. Lorsque, l'ayant posée, il passait du Palais à la Chambre, il n'avait souvent aucune idée de la question qui s'y débattait. Il s'en enquérait auprès des secrétaires chargés par lui d'écouter et prendre des notes en son absence, puis, sans retard, il demandait la parole et il la gardait deux heures d'horloge. Il eût pu mieux faire, on le sentait; mais ce qu'il faisait ainsi était déjà très bien.

Dans les dernières années de l'Empire, quand Napoléon III, pour raffermir sur sa tête une couronne qu'il y sentait ébranlée, retira le bâillon à son Corps législatif de muets, nous eûmes le réconfortant spectacle d'un retour de l'éloquence. M. Émile Ollivier (1825) avait été, durant la période précédente, un des cinq députés auxquels se réduisait l'opposition. Qu'il fût orateur ou ne le fût pas, nous n'en savions rien : les séances du Corps législatif n'étaient pas publiques, et rendre compte de ce qui s'y disait demeura, tout ce long temps, interdit à la presse. Le bâillon ôté, plus de liberté étant rendu aux journaux, nous pûmes constater que ce fils d'une des victimes du 2 décembre, que ce méridional savait composer un discours, tout dire et tout bien dire en une heure. Je lui en faisais mon compliment, d'autant plus mérité que ses rivaux d'éloquence s'éterni-

saient à la tribune, l'occupant toute une séance, ne terminant même volontiers que le lendemain. « Vous me faites grand plaisir, me répondait-il, de me dire ça, car j'y fais tous mes efforts, convaincu comme je le suis qu'en politique il ne faut pas plus d'une heure pour traiter les plus graves, les plus compliquées questions. » En même temps que sobre, Émile Ollivier était nerveux et vivant. Il n'avait pas encore déserté, pour servir l'Empire, et par là mettre bientôt fin à sa carrière politique, la cause républicaine, défendue par son père et par lui-même jusqu'alors avec plus ou moins d'éclat, selon les circonstances et la nature de leurs facultés.

Du jour où l'opposition put envoyer au palais Bourbon plus de cinq députés, on y vit apparaître d'illustres revenants. Tel finit par être Thiers. Parmi tant d'autres beaux discours, il fit admirer celui où il exposait avec une énergie judicieuse ce qu'il appelait si bien les « libertés nécessaires ». Jules Simon, déjà connu comme orateur politique dès 1848, mais réduit au silence par le second Empire, ne donna toute sa mesure qu'à l'heure dont nous parlons, si proche de celle où le régime établi malgré lui allait sombrer, entraînant la France dans sa ruine. J'avais entendu, jadis, les leçons de Jules Simon à l'École Normale ; mais j'étais loin de soupçonner la puissance oratoire qu'il y avait en lui. Et cette veine merveilleuse, il devait la retrouver sous la troisième République, à l'Assemblée de Versailles d'abord, puis au Sénat. Combien supérieur dans cet ordre de talents au philosophe dont il avait été le disciple, le suppléant, la copie, et dont les succès de

tribune s'étaient toujours bornés aux débats sur la philosophie et l'enseignement !

Si nous laissons de côté Rouher (1814-1884), avocat d'Auvergne qui passa pour un orateur juste le temps où il fut « vice-Empereur », nous avons le devoir de mentionner, après Jules Simon, son plus opiniâtre adversaire, Léon Gambetta (1838-1882). Connu, aux dernières années de l'Empire, par quelques plaidoyers politiques prononcés à la barre, celui notamment où il désignait le souverain par ces mots : « un aventurier, un homme sans consistance », il avait eu rarement l'occasion, la guerre néfaste venue, de produire, étant dictateur en province, son éloquence de tribun. Je l'entendis pourtant alors, à Bordeaux, sur la rive droite de la Garonne ; il était monté sur une chaise et haranguait la foule de cette voix enrouée, éraillée, qu'il devait à d'anciennes habitudes de café et d'estaminet. L'attention, l'enthousiame de ses auditeurs ne pouvaient échapper à l'esprit le plus hostile. A Versailles, il sut bientôt approprier plus ou moins sa faconde aux exigences parlementaires, mais assez, en tout cas, pour donner la plus forte preuve d'éloquence qu'on puisse souhaiter ou craindre d'un orateur, l'action décisive et persistante qu'il exerça sur ses collègues du parti républicain si divisés entre eux. Et ce triomphe était remporté par un homme que Thiers avait traité de « fou furieux » parce qu'il voulait prolonger à outrance une guerre sans espoir, mais qui était devenu assez sage pour que le même Thiers exprimât la crainte qu'il ne le fût trop. C'est peut-être pour ce motif qu'ayant réussi à faire passer entre des mains ré-

publicaines les rênes du Gouvernement, il ne put les garder entre les siennes plus de deux mois.

L'importance de l'acte accompli par des discours fait qu'on peut lire encore aujourd'hui ceux de Gambetta recueillis et publiés pieusement par des amitiés fidèles. Même corrigés, ils manquent de correction et d'élégance. Pour en goûter la vigueur, il faut se rappeler qu'ils sont sans aucune ressemblance avec les coups d'épée dans l'eau. La trivialité qui les rendait presque illisibles, tels qu'ils furent prononcés, ne les avait pas empêchés d'être entraînants. Gambetta fut un Mirabeau alourdi et grossier ; mais il garde sur Mirabeau cet avantage qu'il a, par sa parole où se trouvait toujours le mot de la situation, fait quelque chose, une grande chose même, car c'en fut une de nous avoir mis à l'abri des carrières de la monarchie, disons mieux, des trois monarchies qui se disputaient la peau de l'ours républicain avant de l'avoir mis par terre.

Derrière Gambetta, plus d'un de ses lieutenants et de ses adversaires a occupé ou occupe brillamment la tribune. Si nous exceptons Challemel-Lacour (1827-1895), orateur pur et ironique, ne laissant désirer qu'un peu plus de chaleur, ceux que nous nommerons encore appartiennent au monde des vivants. Le duc Albert de Broglie, (1821), toujours prêt, tant qu'il appartint au Parlement, à y combattre Challemel, est exquis à lire ; il le serait à entendre, sans la voix faible et défectueuse qui trahit son talent. M. Clémenceau (1841) qui s'est, depuis quelques années, restreint au journalisme, s'est montré dans les Chambres, dialecticien froid, mais bien doué pour la répartie

et la réplique. M. Waldeck-Rousseau (1846), net, précis, tranchant, mordant, s'il a des rivaux à la tribune, n'en a point au barreau. Le comte de Mun (1841), arrière petit-fils d'Helvétius, s'est placé aux antipodes de son bisaïeul ; aussi a-t-on pu dire de lui les uns qu'il est un prédicateur laïque, les autres qu'il parle « comme un ange ». Ce dernier mot, je l'ai entendu sortir de la bouche d'un de ses adversaires les plus qualifiés. Parmi ceux qu'on appelle les jeunes, citons encore mon ancien élève Paul Deschanel (1856), qui m'a su gré de l'avoir guéri jadis de l'hugolâtrie juvénile, et qui s'est si bien fait écouter par la sagesse de son esprit, l'élégance et la force de son langage, que la Chambre, élue en 1898, lui a par deux fois imposé la lourde tâche de présider ses débats, orageux dès le premier jour. M. Jean Jaurès (1859), primitivement son compagnon de lutte, a passé parmi les révolutionnaires du parti extrême et aurait mérité plus de fidélité de leur part, ne fût-ce que par estime pour une éloquence sans pareille dans leurs rangs, car ce n'est pas eux qui pouvaient reprocher à cette éloquence de n'être qu'une rhétorique brillamment imagée au service des questions qu'on ignore comme de celles qu'on connaît.

Dans les rangs du barreau ne manque pas non plus l'art de la parole, qui y trouvait encore un refuge quand il était proscrit ailleurs. Seulement on n'ignore pas que les avocats qui y ont acquis la plus grande renommée n'ont pas tous, tant s'en faut, retrouvé le succès à la tribune. On pourrait citer à cet égard des noms illustres ; mais à quoi bon ? *Non omnia possumus omnes*.

CONCLUSION

Dirons-nous, en terminant ces études, que le XIXe siècle ait inauguré pour la littérature française une période de décadence ? Des critiques de poids l'ont affirmé en termes très vifs. Edmond Scherer déplore la perte du goût, du travail qui se cache et auquel nous préférons les artifices qui se montrent sans délicatesse ni mesure. « Jamais autrefois, écrit-il, le crayon n'était assez léger ; aujourd'hui il troue le papier. » Notre littérature ne saurait se soutenir longtemps au degré « de raffinement dans la débauche et l'imbécillité » où elle est parvenue. « Triste, triste ; nous nous affaissons, la sénilité nous gagne. » Ce mal incurable est, selon M. Henri des Houx, l'œuvre des jeunes, dont « la précoce sénilité qui ne veut pas avouer les rides, s'essouffle pour enfanter d'informes avortons ». Ce critique va plus loin encore : « A présent nos bas-fonds littéraires sont ensevelis sous une épaisse alluvion faite des détritus de tous les idiomes barbares, de toutes les insanités, de tous les avortements laissés par les civilisations en enfance ou en décrépitude. »

Toute vérité n'est point absente de ces observations sévères ; mais s'il ne s'agit que des bas-

fonds, aucune civilisation, même en ses plus beaux jours, n'en est exempte; s'il ne s'agit que des jeunes, ou ils s'assagiront ou ils disparaîtront; il n'y a, sans cesser de leur dire à l'occasion leur fait, qu'à prendre patience. Quoique nous ayons des décadents, il n'est pas prouvé que nous soyons en décadence. Ne nous hâtons pas trop de prononcer ce mot mal sonnant. Il y a des hauts et des bas, il y a des heures de repos, de jachère, d'attente, dans l'histoire comme dans la nature. Le XIVe siècle parut être la fin de tout, et l'on était pour lors à la veille de la Renaissance. C'est, d'ailleurs, un travers commun aux hommes de tous les temps de mal juger le leur. N'ont échappé à cette tendance pessimiste ni Homère ou les Homérides, ni Hésiode, ni Cicéron, ni Boileau. En 1831, Lamartine écrivait au marquis Gino Capponi qu'il n'y avait plus d'hommes. Manie inévitable : nous manquons de recul pour apprécier ce qui s'agite vivant sous nos yeux.

L'embarras de la critique ne peut qu'être extrême dès qu'elle essaie de porter en bloc un jugement sur le XIXe siècle. Elle-même, avec la poésie et l'histoire, pour ne parler que de ces trois genres qui semblent plus particulièrement le propre de cette période séculaire, y a connu de très beaux jours. Que nous soyons, à l'heure présente, un peu stériles pour le beau, nous pourrions l'admettre sans en ressentir trop d'humiliation : ce mal est commun à toutes les littératures de la vieille Europe, et la jeune Amérique n'en est pas exempte.

Oserai-je dire que la comparaison du XIXe siècle avec le XVIIe et le XVIIIe ne lui serait pas

défavorable de tous points ? Le XVIIe avait cet énorme avantage que, le plus grand nombre y vivant d'accord sur le fond des choses, les écrivains jouissaient de loisirs pour se consacrer aux soins de la forme et du style. Nonobstant, si l'on cesse de regarder les incomparables sommets, on aperçoit des plaines et même des bas-fonds jusque chez plus d'un qu'on a jadis admiré sans tolérer la moindre réserve dans l'admiration. Ce qui est plus grave encore et plus caractéristique, c'est que le gros de la nation ne s'intéressait nullement aux lettres. En dehors des patois et des dialectes, il n'y avait, en fait de langue française, que le langage « aulique » ou de la cour, presque de l'hébreu pour tant d'humbles sujets du Roi Soleil. Un roturier ne pouvait guère se piquer de littérature ou simplement s'y entendre du plus au moins, s'il ne lui avait été permis de se frotter à la cour. Au XVIIIe siècle, les lettrés constituaient encore une élite clairsemée. Même aux premières années du XIXe, l'Académie récompensait d'un de ses fauteuils telle traduction de Lucrèce. Aujourd'hui, deux mille Français tenant la plume auraient à pareille fortune des titres plus sérieux que M. de Pongerville, et pourtant la plupart d'entre eux n'y prétendront jamais.

Il est incontestable que dans notre démocratie portée aux sciences, à l'industrie, à la politique, une forme pure, une langue égale doivent se rencontrer rarement ; mais il ne l'est pas moins que la culture intellectuelle et littéraire s'étend à un bien plus grand nombre d'hommes que par le passé ; d'où cette inévitable conséquence que les sommets y doivent être ou paraître plus rares et

moins élevés. Vaut-il mieux pour une nation avoir quelques hommes d'un grand et beau génie avec rien au-dessous, ou une forte quantité d'hommes éclairés, une quantité respectable de bons écrivains, et peu ou point de ces hommes de génie qui, après tout, dans les temps anciens et dans les temps modernes, furent toujours d'une extrême rareté ? Il n'est personne, évidemment, qui ne souhaitât de réunir les avantages assez peu conciliables de ces deux situations ; mais cela ne dépend point de nous, et quant aux préférences que nous pourrions avoir, c'est pure question académique, sans application possible aux faits, ou, dans tous les cas, absolument insoluble.

Notre siècle, j'en suis convaincu pour ma part, ne fera pas, même dans le domaine littéraire, trop mauvaise figure devant la postérité. Malgré plus d'ouverture d'esprit chez les Français que par le passé, les lettres ont rencontré sur leur chemin des obstacles, suscités quelquefois par les lettrés d'un goût sévère, le plus souvent par le goût insuffisant ou dépravé d'un grand nombre. Sous le second Empire, Désiré Nisard, si bien vu aux Tuileries, écrivait ces paroles cruelles : « Il faut apprendre aux élèves de l'École Normale qu'il n'y a rien de plus difficile que de faire un bon écrit et de plus facile que de se résigner à n'en pas avoir le talent. » Sainte-Beuve, quoique serviteur lui aussi de l'Empire, était plus humain pour ceux dont la tête pouvait contenir quelque chose. « Il y a, disait-il, convenance et obligation à tout régime qui s'affermit dans notre France et qui la rend calme et prospère, de susciter sa propre génération d'esprits et de talents. » Mais comment

susciter ou soutenir ce à quoi l'on n'entend rien ? Renan et Taine, les deux plus grands noms de notre littérature dans la période dont parle Sainte-Beuve, ne sont pas les amis des maîtres du jour; Sully-Prudhomme et Daudet, un peu postérieurs, en sont les ennemis.

C'est par leur propre volonté et avec l'appui d'un public de plus en plus nombreux, inconnu aux siècles précédents, que nos écrivains ont fait leur trouée, et dans combien de voies divergentes, de genres nouveaux ! Nous n'avons pas soufflé mot de la science des religions, née sous nos yeux et qui a déjà produit d'excellents écrits ; nous avons glissé sur les Mémoires si curieux et parfois si remarquables qui se publient tous les jours, sur les Correspondances qui donnent, dans le style épistolaire, des successeurs très dignes d'estime aux admirables modèles qui sont notre orgueil. Y a-t-il dans notre littérature contemporaine plus de beau ou plus de laid ? plus de bien ou plus de mal ? c'est un point sur lequel on peut différer d'avis. L'inconvénient de ce désaccord n'est pas grave, dans un temps qui a été, plus qu'aucun autre peut-être au cours de l'histoire, livré aux disputes des hommes.

INDEX DES NOMS PROPRES

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

TABLE DES MATIÈRES

